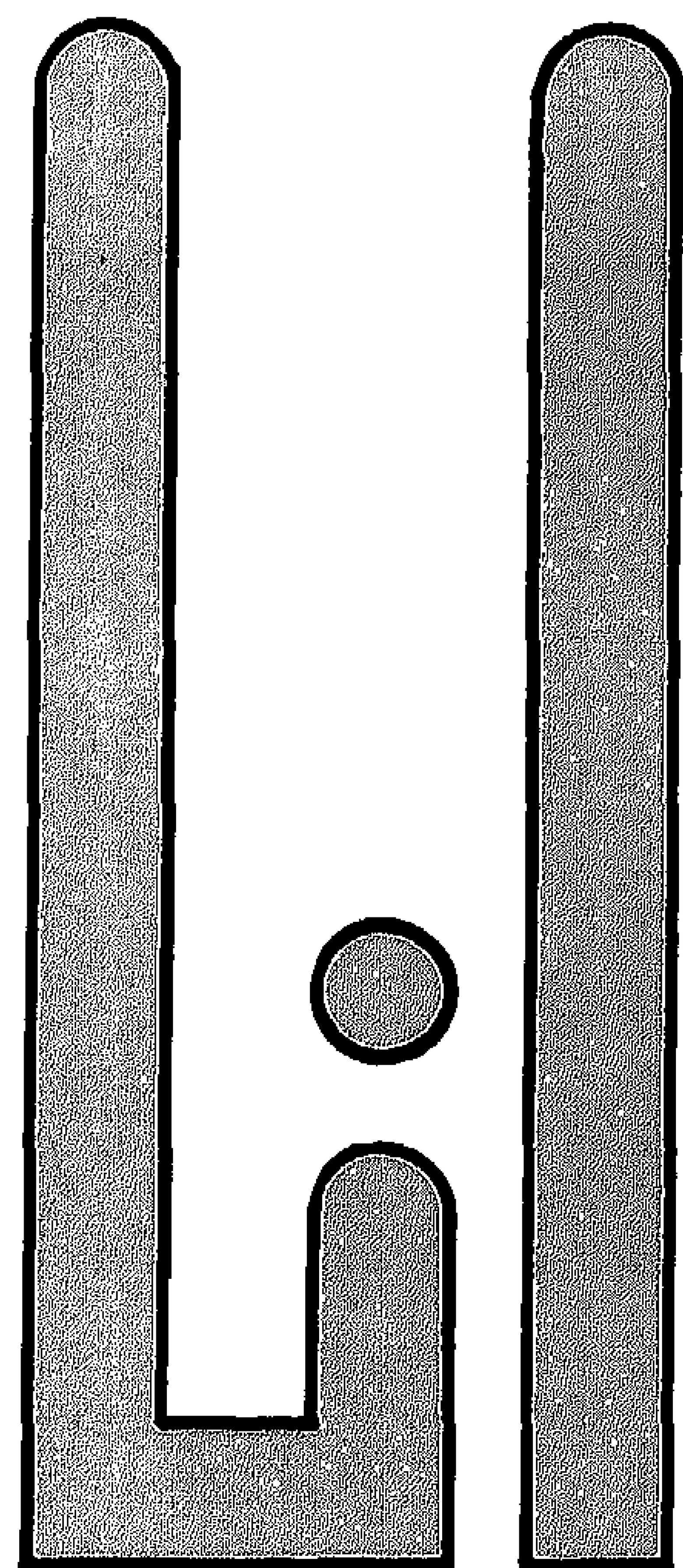
البرتو مورافيا

رواية



وهو

ترجمة

نبيل المهايني

أنا وَهوَ

-١-

البرتو مورافيا

أنا وهو

ترجمة

نبيل المهايني

دار الآداب - بيروت

الطبعة الثانية
١٩٨٨

مقدمة

ومقابلة مع مورافيا

«الحقيقة ان الانسان ، الانسان الذي يلوح متكامل الشخصية من خلال قراراته واختياراته ، يشارف كل يوم ، وفي كل برهة ، على رعب اكتشاف ذاته غريبا في كل ما يفكر وفي كل ما يريد ، وكأن في روحه ارواحا عديدة تعدو كل منها في طريقها الخاص ، كما هو الامر في الاسطورة الافلاطونية . ونحن اذا ما امعنا النظر في وعينا لشخصيتنا وادراكنا لها ، سوف نرى انها ترتكز على توازن مرهف ودقيق تحققه الحوافز والحوافز المضادة في باطننا : فنحن نقيم يوميا علاقات دبلوماسية او تسلطية مع القوى الخفية التي تتمتم وتناهض وتنشط في اعماق اعماقنا . لكن انفصاما لا يرد ولا يعالج يحدث بعض الاحيان : فنحن قد نرغب في امر يرفضه الجانب الاخر منا ، وهكذا فاننا نشعر ، آنذاك ، بأننا لا نعيش بمقدار ما نشعر بأننا «نُعاش» او بأن «غيريَّة» ما نمت في اعماقنا قد امتلكتنا . وان مثال الدكتور جايكل ومستر هايد ، رغم اسطرته العلمية المبالغ بها ، يخفي احتمالا قد يتحقق في اي يوم في باطننا ، وهو اقرب الينا مما تحملنا على الاعتقاد به ثقتنا الواهمة بأننا ، وعلى الدوام ، انفسنا . والاسوأ من ذلك ان هذا المرض والانفصام الخفي بوسعه ان يشمل احيانا حقبة بكاملها ومجتمعا بأجمعه: فالعالم الخارجي عندما يجن وينفجر يساعد على الانطلاق الداخلي وذلك لما يفتحه من سدود ويحله من قيود . عندها ، وفي احوال مماثلة ، نرى ان الحاجز الذي يفصل بين الاعتيادية والمرض ينهار ويتلاشى . وهكذا فان مستر هايد يأخذ مكان الدكتور جايكل من غير ان يدرك الامر او يدهش له اي مخلوق » (١) .

وبالفعل فان مورافيا قد تساءل ، اول ما تساءل ، عند شروعه بكتابة رواية «انا وهو» : «عمّا اذا كان ثمة ، في الاعتيادية الطبيعية ، انفصام تمكن مقارنته بالانفصام العصابي» . وادرك ان هذا الانفصام لم يوجد وحسب ، بل انه كان موجودا على الدوام» (١) .

---

(١) بييرو ديلاّمانو ، مجلة «ايزي سيرا» تاريخ ١٢-٢-١٩٧١ .

(١) من عرض الكتاب بطبعته الاصلية .

وقد انكبّ مورافيا على روايته هذه منطلقا من فكرة اخرى ايضا تتصل بضرورة معالجة هذه الحال روائيا بواسطة اسلوب ملائم . ورأى ان الاسلوب الجاد يلائم حالات الانفصام العصابي . ولذلك فلا بد من اسلوب «تراجيكي - كوميكي» يساعد على الخوض في غمار رواية موضوعها الاساسي هو ابراز حال انفصام طبيعية ، وذلك بشكل واضح ومجسّم .

اما هذا الانفصام فهو ، في نهاية الامر ، انفصام بين النفس والجسد ، بين الروح والمادة ، بين تسامي الحياة وانحطاطها .



لقد بلغ مورافيا قمة الامثولة اذن . والجنس : موضوع الجنس الذي كثيرا ما اتهم مورافيا بالاصرار عليه ، طرح في هذه الرواية في افصح صوره واكثرها دلالة . لكن الامعان في الاصرار يكشف هنا ، وبصورة واضحة ايضا ، عن نقيضه ايضا : اي عن الامعان في الرفض . ومن كان يتهم مورافيا بالاصرار الاول كان عليه ان يتجرد وان يحمل عدسة بلا الوان ويتجول هنا في شوارع روما ، او غيرها من عواصم هذا العالم السعيد بتعاسته، التعيس بسعادته ، ليرى الامر مبررا .

لقد طرح مورافيا في روايته هذه ، «انا وهو» ، موضوع الجنس في اكثر صوره عريا : جعله انسانا يتكلم ويسمع ويرى ، ثم ضمّنه بعدها نفس ، لا بل جسد انسان اخر ، هو نقيض الاول ومثيله في آن ، واشعل بين الاثنين صراعا لا ينتهي ، كما لا ينتهي الصراع في روما مورافيا وغرب مورافيا .

ان ريكو ، بطل الرواية ، هو انسان مقهور ، مغلوب على امره ، «مُسفَّل». لكنه طموح . يطمح الى التغلب على وضعه واخذ حياته بيده وتسيير نفسه وضبط آلياتها . انه يطمح الى «التصعيد». هذا التصعيد الذي انطلق من معناه الفرويدي الاصلي ، كتصعيد للطاقة الجنسية لدى الانسان وحملها الى مستوى الابداع الفني ، ذلك كما يجري لدى العباقرة حسب التفسير الفرويدي - ليأخذ بعدها ، وشيئا فشيئا ، خلال الرواية ، معنى يزداد اتساعا وشمولا ، حتى يصبح قدر «طبقة» من الناس ينتشر افرادها في جميع انحاء العالم ولا تناقضها الا طبقة اخرى هي طبقة المهزومين والمغلوبين على امرهم : اي طبقة «المسفّلين» .

اما سبيل ريكو الى تصعيده هذا ، فيبدو في حلمين يلوّنهما بطلنا هذا من اول الكتاب الى آخره بألوان شتى ، ويزوقهما ما وسعه ذلك ، لا بل انه يحيي لحظات يضخم خلالها من امرهما ليجعل منهما واقعا اشد صلادة وتماسكا من الواقع بعينه ، رغم ان هذا الواقع الجديد هو محض خيال وتصورات انسان واهم مهزوم . انهما حلم **الحب** وحلم **الفن** . الحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو السمو ونحو التغلب على حوافزه «الحيوانية» التي تتخذ ، هنا في الكتاب ، كما في الواقع الذي صدر عنه الكتاب ، ابعادا هي اضخم من ابعادها المعتادة . والحب والفن هما طريق الانسان الوحيدة نحو تأكيد ذاتيته كانسان . لكن هل

الحب ، وهل الفن ، امران يستطيع الجميع ، وفي كل زمان ومكان ، بلوغهما ؟ لا ، والف لا . وهذا هو ريكو ، بطلنا ، الذي لا ندري ان كان علينا ان نبكي لقدره او ان نضحك على سوء طالعه ، ها هو يناطح ، من اول كلمة في الكتاب حتى آخر كلمة فيه ، حتى يتمكن من بلوغ عتبة هذا الحب وهذا الفن . انه يتوهم ، ويختال لنتائج توهماته وقد تخيلها واقعا ، ثم ما يلبث ان يصطدم بالواقع المرير ، واقع فشله : فشله في الحب المصعّد وفشله في الوصول الى عمل فني يكون ثمرة التصعيد . انه لا يفعل غير ان يثرثر — «يثرثر كالهالكين» — ثرثرة هذيان مضحك . والمنظر الذي يقدم لنا الكاتب فيه بطلنا وهو يمشي في الشارع ويثرثر بينه وبين نفسه وبصوت مرتفع ، هو منظر ذو دلالة بليغة حقا .

ان فشل ريكو محتم . يحتمه تشاؤم مورافيا المعتاد ويحتمه واقع مورافيا والواقع الذي اطلق مورافيا بطله ريكو من عقاله . وهو فشل يتبدى لنا من صفحات الكتاب الاولى . لكنه يتأرجح بعدها على أرجوحة الاوهام ، فيشدنا الى توقعات وتوقعات ، نعيشها كلها مع ريكو ، هذا المعذب المسكين ، ونصطدم خلالها بشخصيات وشخصيات ، ذات اهمية اولية او ثانوية ، لكنها كلها عاثرة ومنحرفة الطبع وشاذة الطباع . والحق أن مورافيا يقدم لنا ايضا من خلال هذه الرواية معرضا فسيح الأرجاء لامراض نفس يحسب المرء انه لا يصدفها الا بين طيات الكتب العلمية لكنه ما ان يلتفت ويتلفت حواليه ، هنا على الاقل ، حتى يتحقق من سعي المصابين بها في الشوارع احياء يرزقون ، رغم ان لامراضهم ، عندهم ، اسماء واسماء .

انها واقعية مورافيا التي توحد بين الاسلوب والموضوع . ولذلك فان أهم ما يوصي به قارئنا العربي البعيد عن هذا العالم ، هو الا يترك نفسه تستهجن ما يقرأ (وكل املي هو ان يصل الكتاب كاملا ، امينا للأصل ، كما نقلته ، الى ايدي القراء العرب جميعا ، بعد ان تنظر اليه مكاتب الرقابة الادبية وفق معيارين ، احدهما يعادل الاخر : معيار الرقابة ومعيار الفن) ... واذا كان لا بد من الاستهجان بعدها ، فهو استهجان عالم تفسخ ، فسخته المتعة والاستهلاك والبذخ وحمى الصرف والربح وجميع امراض البورجوازية التي استولت على العالم بمعاييرها وقد فسدت .

ان اسلوب مورافيا «المفتوح» كما قيل ، هو دليل اخر على حيوية هذا الفنان الابداعية . فهو يتجاوز في هذا الكتاب ما يسميه البعض «ازمة الرواية» وما يصر هو على تسميته ب «ازمة الروائيين» ، وذلك بتجاوز الاشكال التقليدية — دون الوقوع في التجريبية — من مفهوم العقدة وتصور الشخصيات وطبيعة الحوار وتماسك الحوادث ومن جريان الرواية على سكتين هما سكة الوعي العلمي (وما اجمل الطريقة التي يقدم بها الكاتب على لسان أبطاله التحليلات العلمية المتناقضة للأمور !) وسكة الوعي الفني القائم على الحدس ، ان ككشف او كتفسير . هذا بالاضافة الى اتباع مورافيا مرة اخرى ما قرره سابقا عن رواية الرواية والرواية داخل الرواية والتي بدا البرهان الاسلوبي الاكمل عنها في مسرحية

«الإله كورت» ، حيث قدم مورافيا مثالا رائعا عن مسرح المسرح .



وارى من المناسب هنا ان اقدم للقارىء العربي مقاطع من ملحق كتاب ظهر في الايام الاخيرة عن مورافيا بقلم الكاتب والناقد الايطالي اينزو شيشليانو .

«في هذه الرواية ، يحمل مورافيا على الكلام مفكرا .. من الذين لا تتعدى آفاقهم مسافة المائة المتر التي تفصل بين مقهى روزاتي في ساحة البوبولو ومقهى نوتيجين في شارع ديل بابوينو .. من الذين يعلمون كل شيء عن فرويد (او هكذا يدّعون) ، ويمارسون المناهضة لكنهم من المناهضين ، من الذين يغذّون مطامح فنية خرقاء ، لكن الفن هو اول من يلسعهم بالسياط : اي انه من المفكرين الذين قد يليق بهم اكثر ما يليق لقب «الاربعينيين ذوي السراويل القصيرة» ، لانهم لا يفلحون بعد في رفع انفسهم الى اي من مستويات الحياة . بل يثرثرون .. »

«ان ريكو ، هذا المشؤوم ، يثرثر كالهالكين : وهو يزين بلاغته بالعبارات التقليدية التي نصادفها لدى من لا يفلح في التعبير عن نفسه بصورة مباشرة وواقعية ، «لنقل هكذا» ، «ان صح القول» .. الخ .. الخ ..»

«والحق ان مورافيا حاكى في اسلوبه بناء قائما على صوت معين ، وعلى ذلك البناء انشأ عمله» .

«ان «أنا وهو» ليست رواية متماسكة البنية ، ذلك كما اجبر ريكو نفسه مورافيا على القول والتصريح ، وليست رواية كوميكية ، كما انها ليست رواية عن الجنس» .

«انها ليست رواية متماسكة البنية : لانها رواية تجري وتتقدم حوادثها بحرية تامة على اوراق متلاصقة فيما بينها يربطها خط روائي دقيق (كتابة سيناريو لفيلم مناهضة ، على ريكو ان يكتبه مع جماعة من الفتية «الصينيين») » .

«كما ان هذه الرواية لا تتطور وفقا لمفهوم «السوسبنس» ولا تمضي قدما بقوة فكرة مطلقة عن البنية الروائية ، لانها رواية مفتوحة ، واسعة الانفتاح» .

«وهي ليست رواية كوميكية : لكنها كوميكية ايضا وفي آن . وذلك على نفس الطريقة التي نرى فيها ان الروايات المفتوحة هي كوميكية وليست كوميكية في الوقت نفسه . والنفحة السائدة في الرواية هي نفحة المغامرة ، وبوسع المغامرات ان تكون سعيدة ، كما ان بوسعها ان تكون تراجيكية» .

«اما لماذا ليست هذه الرواية رواية عن الجنس ، فذلك لانها لا تعطي عن الجنس الا صورة طقسانية او صورة ثرثرة بلا نهاية : اي صورة الطبيعة وهي تضغط على الفكر ، والظلام وهو يصارع النور : او انها صورة بلاغية يستعملها البرجوازي ـ الصغير ليدل بها على امر اخر ، ليس هو الجنس على اي حال . ان ريكو يستقطب ، في الجنس ، هلوسته عن السلطان وعن التفوق الفكري وغير الجسدي . لكن الجنس ، اي طبيعته الحزينة ، يحمله دوما نحو حقيقة بسيطة

وسقيمة : حقيقة تصرخ أمامه أنه لن يفلح في هذه الحياة ، وأنه مهزوم لا محالة ، وانه لا مفر من كون الانسان مهزوما . وكل مغامرة يقوم بها ريكو تؤكد أمامه هذه الخلاصة . وهذه هي الفكرة المسيرة والقائدة في الكتاب والتي عدد لها مورافيا وجوهها من صفحة الى صفحة ، وفي نوع من الفوران المهتاج» .

«ان اشخاصا مثل ريكو هذا لا يصنعون غير ان يحلموا بمستقبل هـو كمستقبل الابطال ، وغير انْ يهزموا كل فاقة حيوية بأن يحصلوا ومن يدري على ماذا ، ربما على السلطان ، مثلا .. ثم انهم يفكرون وهم يتصنعون التفكير ..»

«والتفكير لدى شخصية مثل شخصية ريكو ، هو نوع من التشبيه البلاغي المهووس ، ذلك كما هو الامر عند مورافيا ــعلى ما يبدوــ خارج الكتاب» .

«لكن كم من الايمان يعير مورافيا أفكار ريكو هذه ونظريته في التصعيد التي تشكل لازمة جميع مغامراته التي يعيشها ؟» . «غير اني لا اظن ان مورافيا اراد ان يغلق في هذه اللازمة رسالة ايجابية من رسائله : فهو يصدق افكار ريكو بالطريقة التي يصدق بها الروائي أفكار احدى شخصياته» . «ان فكر ريكو هو صـورة اجتماعية ، تصف حدود العالم الذي يعيش فيه ، كما انه اسقاط لامكانية معينة في الحياة . بيد ان هذه الامكانية ضيقة الحدود ، حتى ان ريكو لا يتمكن الا من الاصطدام والتعثر ، مرة بعد اخرى ، بحقيقة واحدة متكررة : هي ان الضعفاء (المسفتلين) ، اي اولئك الذين لا يفلحون في تنظيم الطبيعة فتهزمهم الطبيعة ، هم وحدهم الذين يستحقون المحبة والعطف ، لان اعماق اعماقهم تفصح عن شاعرية دفينة . وهذا ما نراه لدى زوجة ريكو ، وهي الفتاة المسكينة التي كانت تعمل مومسا يوما ما ، واضطرت الان للخضوع الى قدر العبودية الزوجية الـذي تستخلص منه ، ومن غير ان تعي الامر او تدركه ، فضيلة الصبر القديمة : وذلك الى درجة تحملها في النهاية نحو النصر ، لأن ريكو يعود اليها ..»



«ان ما يضيع في هذه الرواية ويتلاشى ، ازاء مورافيا الاكثر شهرة ، والذي لمس في «السأم» مظهره التعبيري الاكمل ، انما هو شعور الحب المؤسي الذي ينتقل الى شخصيات مورافيا من الوجود نفسه ، وكما لو بفعل قدر مقدر ، ولذلك فان هذه الشخصيات تستخلص من معاناتها مقدرة خاصـة على الرؤية وباطنيـة مأساوية » .

«لكن سرعان ما يلاحظ المرء كيف يتحول ذلك الشعور ليصبح امرا آخر : كيف يتحول نحو الوحدة حيث نجد ريكو محمولا على العيش» .

«ونحن نستطيع ، وفي هذه النقطة بالذات ، ان نأتي بتأكيد جديد نقـول بواسطته ما نراه في «انا وهو» : اي انها امثولة عن الشعور بالوحدة ، وقد دفع نحو حد بعيد من المأساوية الجريحة ..»

«واذا كان مورافيا صاحب «الاحتقار» و«الحب الزوجي» ، صاحب «امرأة

من روما» ، او «السام» هو ايضا ، كاتب القنوط الذي ينجم عن عذاب اللقاء مع الاخرين ، فان القنوط ، في هذه الرواية ، هو ممتص داخل ذاته : اي انه مكبوت ، كما يقول انسان فرويدي ، ولهذا فان حال الانسان الوحيد تتبدى أمامنا هنا عارية كل العري : بل انه عري يثير نوعا من دوار خلقي» .

«ها هي اذن صفحات الكتاب السعيدة بجمالها .. : ها هو ريكو يختال في الكنيسة ، ها هي زيارته الى صديقه المحلل النفسي ، ها هو حلمه (والعضو الذي يرتسم صافي الصورة جالسا على المقعد ، بعد ان استقل تمام الاستقلال عن صاحبه) ، ها هي زيارته لأمه .. وهذه هي ، في نهاية الامر ، رؤية ايرينه المستمنية امام المرآة» .

«لقد رأى اكثر من ناقد في تلك الصفحة ذروة فنية ، والحقيقة اننا نجد فيها العاطفة المسيرة للرواية بأكملها (اكرر : انها الوحدة) وهي تحتفل بتحقيق امكانياتها الفعالة كافة» .

«ان ايرينه هي المراة التي يريد ريكو ان يهواها : لكنها تدفعه عنها وتصده بسبب برودتها الخفية التي لم يتم التعبير عنها ابدا في تعابير حازمة وصريحة . وهذا ما يفسح المجال في نهاية الامر ، أمام الاثنين ، كي يخلقا ظلا من العلاقة : يعيشان ليلة من الكلمات المتبادلة ، والاشارات ذات الدلالة . فها هو ريكو يتجسس على نوم المراة ، ويعين الطريقة التي تجسس بها ، خلال لقائهما الاول ، على أشكال جسدها وتقاطيعه وهو يتفحصها بنظراته التي يعمرها شوق قلق وعار للتحليل » .

«وفي نهاية الليل ، تحل ساعة اليقظة . لكن النوم افقد ريكو بعضا من مظاهر حياة ايرينه : ها هو اذن يبحث عن جسدها وهو يبسط يده تحت غطاء السرير . لكن المراة ليست هناك . سوف يجدها تائهة في خيالها ، وهي جالسة الى المرآة تنال نفسها بيدها ، لتحيي البرودة التي تزحف في باطنها» .

«واذا كانت هذه الرؤية ستحرر ريكو وتخلصه فانها ستضعه ايضا في ازمة. انه لا ينبس بكلمة ، بل ترتسم في ذهنه امكانية القيام بجريمة : جريمة اغتصاب ابنة المراة ، وهي طفلة تنام في الغرفة المجاورة» .

«ان المرآة ، والضوء الباهت، والممر الفارغ في الشقة البرجوازية ــ الصغيرة، ولهفة النشوة لدى ايرينه ، والعبارة النهائية التي يوحي بها العضو لريكو ازاء نوم الطفلة («اني لا اريد موتها . «اني» موتها») تقود كلها الى الكشف عن الاساس الانفعالي للرواية وتقلب مقياس كوميكيتها المفترضة . ذلك لأن مورافيا لا يتمكن من الهرب من المأساوية التي تتغلب على طبيعته» .

«ان ريكو ، في البرهة التي يرى فيها نفسه من خلال ايرينه (واستعمال المرآة ليس محض صدفة : لأن كل قطعة أثاث في رواية ما انما هي صورة بلاغية)، يدرك مقدار صعوبة الخروج من جلده ، كما يدرك كون ذلك الشاطىء الاخير الذي حمل نحوه (اي التحدث الى «عصفوره» والظهور بمظهر سيده) لم يكن الا خدعة .. »

«وقد مزقت ايرينه الخدع المتبقية : ولهذا فانه من اليسير على ريكو حتى تجريب القتل ، اي خنق الطفلة بعد اغتصابها كي لا تتكلم . لكن ريكو لا يريـــد بلوغ تلك العتبة ، فيتركها وقد اشرف عليها ثم يخرج :

«من غير احداث ضجة ، اطفىء النور واستدير نحو الباب لاخرج علـــى اطراف اصابعي من الغرفة » .

«وتنتهي الامثولة وتنغلق اطرافها : واي جناح مغامرة بوسع هذا الرَجَيل ان يركب ؟.. وهل كان بوسعه تحقيق منظور الموت الذي يراه «باتاي» في صدر ممر الجنس ؟ »

«ويجب ان اقول ان مطالعة ثانية لـ «انا وهو» تأتي بعد الاولى بفترة مـــن الوقت لا بد وان تفيد ، لأن المرء سوف يدرك عندهـــا كيف ان سمة الوحش تخفي موسيقى دفينة» .

«واذا كان الجنس يمثل في الهام مورافيا ، على الدوام ، وخاصة فـــي رواياته القريبة العهد ، الاحتمال الاخير للاتصال والتبليغ بين بني البشر ، فان بلورة الامر هذه قد تحطمت هنا وتم تجاوزها . لأن الجنس هو حد لا يمكـــن عبوره ان لم يكن بالغرق في أعماق مرآة . وعند هذا الحد نرى ان نظرية التصعيد بذاتها ، التي يؤكدها ريكو خلال الرواية بكاملها ، تتشرب هنا لونا جديدا : انه النسخة الفكرية طبق الاصل لاستمناء ايرينه وقد قدمت تحت تفسير ثقافي . ولا يبقى أمام ريكو بعد ان يخمن هذا الامر ويكتسب حدسا عنه ، غير «اطفاء النور» «والخروج من المسرح» «على اطراف أصابعه» » : ذلك ليعود الى قبضة زوجتــه ويهجر كل مطامحه الخرقاء في الذكاء والجمال» .



ولعله قد حان الوقت بنا لننتقل الى المقابلة التـي حكمت ظروف مورافيا ان تكون وجيزة مقتضبة ، والتي اجريتها معه مؤخرا حول روايته هذه ، لتكون في صدر الطبعة العربية للكتاب . وذلك لننتقل بعدها الى مقاطع من مقابلة اخرى كنت قد اجريتها معه في العام الفائت حول مجموعته القصصية التي ظهرت آنئذ، الا وهي « الفردوس » التي ترجمت بعض قصصها ونشرت فـــي « الآداب » . اما المقابلة حولها فقد نشرت في مجلة «الطليعة» الدمشقيـــة (٧ــ١١ــ١٩٧٠ ، العدد ٢٢٨) .

س ــ هل انفصام ريكو هو «حالة اكلينيكية بحتة» يمكنها ان تتبدى من حين لآخر ، أم انها حال تشابهي وثمرة نجمت عن واقع تاريخي معين ؟

مورافيا ــ ان انفصام ريكو ليس حالة اكلينيكية . انه الانفصام الذي بوسعنا ان نسميه انفصاما طبيعيا بين روح الانسان وجسده ، وبين عقله وغريزته ، بين اناه ولا وعيه ، بين نفسه ولحمه .. الخ .

س ــ بعد ان انقسمت الشخصية الى «أنا» و«هو» ، الى وعـــي ولاوعي ،

وتوزعت بين الحلم واليقظة ، بعد هذا هل ترى ان نية الكتاب تكمن في الطموح نحو تكامل ووحدة الشخصية لدى الانسان ، ومن جديد ؟

موراڤيا ـ من المؤكد ان مثل ريكو الاعلى هو الغاء الانفصام ، واندماج «انا» مع «هو» . وان ريكو يرى هذا المثل الاعلى في الابداع الفني وفي الحب . اما الكتاب فهو لا يقدم اية اطروحة .

س ـ يبدو انك تتبع في رواياتك التغير المستمر في الواقع الذي تريد التعبير عنه . لكن آخرين يقولون ان ما يستهويك هو المعاصرة Attoalita . فكيف ترى انت المسألة ؟

موراڤيا ـ ان المعاصرة لا تستهويني . غير انه قد يحدث لي ، ولاسباب عديدة ، ان اكون معاصرا بعض الاحيان .

س ـ هل تعتقد بأن الحب ايضا مرتبط حقا بالتاريخ ؟

موراڤيا ـ الحب ، مهما كان شكله ، بوسعه ان يكون مادة للتاريخ ، مثله مثل امور اخرى ليست ، وفي حد ذاتها ، «تاريخية» . لكن من الصحيح ايضا ان التاريخ كله مؤلف من امور غير تاريخية .

س ـ «هو» يقول ازاء فرجينيا : «اني موتها» . فكيف هو الجنس على انه موت ؟

موراڤيا ـ «هو» عندما يقول ازاء فرجينيا «اني موتها» يريد ان يدل بكل بساطة على الطابع السادي والقاتل لشهوته . انه بحاجة في تلك البرهة الى ان تموت فرجينيا لكي ينفس «هو» عن كبته . لكن هذا يحدث **«في تلك البرهة»** وحسب ، لان شهوته بعد قليل ستتغير او انها ستنقطع نهائيا .

س ـ قال احدهم مرة ان موراڤيا استخدم ماركس وفرويد على انهما مصدر يزوده بـ «الموضوعات» وباطروحات الانطلاق ، وليس على انهما وسائل للمعرفة . فكيف ترى انت المسألة ؟

موراڤيا ـ الحقيقة ان ماركس وفرويد كانا المفسرين الكبيرين للواقع الذي نعيش فيه . ولهذا فان يكون الانسان ابن عصره يعني ان يكون ماركسيا وفرويديا، من غير ان يكف بالطبع عن ان يكون هو بذاته . واني اود الدلالة بهذا على انه من المحتم على الروائي اليوم ان يستخدم وسائل معرفة صاغها ماركس وفرويد . وهذا ايضا لأن هذين الرجلين العظيمين طرحا مشاكل قديمة قدم الانسان ، مشاكل لم تجد ابدا حلا لها ، وذلك بلغة جديدة وتحت ضوء جديد وعلى مستوى جديد ايضا . اما فيما يتعلق بي ، فاني لم انتظر، عندما كتبت رواية «اغوستينو» مثلا في عام ١٩٤٢ ، ماركوز لادرك ان الماركسية والفرويدية هما امران لا ينفصلان وكل منهما يحل محل الاخر .

س ـ «أنا وهو» هي رواية تراجيكية ـ كوميكية ، مع ان كل شيء وكل واقع فيها يبدو وكأنه في قبضة ادراك ريكو ووعيه . فأين تكمن التراجيكية ـ الكوميكية ؟

موراڤيا ـ التراجيكي ـ الكوميكي في رواية «أنا وهو» هو التطبيق العملي

لنظرية التصعيد .ان لريكو هوسا فكريا يحاول تطبيقه في الواقع . لكن الواقع يتمرد . ومن هنا الكوميكية . ان لدون كيشوت ، اذا اردنا تقديم مثال كبير ، هوسا فكريا عن الفروسية الهائمة الرحالة . وعندما يسعى لتطبيقها في الواقع العملي يصطدم بصورة كوميكية مع هذا الواقع المتمرد .

س ــ هل لك ان تلخص لنا ما تكلمت عنه مؤخرا في احدى مقالاتك عن الفرق بين «البنية» و«الكتابة» في الرواية ؟

مورافيا ــ قلت ان شكل الرواية لا يكمن في سطحها الكلامي ، اي في الكتابة ، بل يكمن في البنية . ان شكل الرواية يتألف من اوضاع ومن شخصيات ، اي من بنى اكثر مما يتالف من الكتابة . اما شكل الشعر فهو يكمن في الكتابة .



س ــ بطلات «الفردوس» هن نساء يعكسن من خلال الكلام عن انفسهن صفات المجتمع الايطالي المعاصر . لماذا ترى ان ما يحدث للنساء يمكنه ان يختلف شديد الاختلاف عما يحدث للرجال ؟

مورافيا ــ لاسباب تاريخية ، وليس لاسباب اخرى . وهذا يعني ان تاريخ المرأة ان كان حتى الان مختلفا عن تاريخ الرجل ، فهو يميل لان يكون مماثلا . بيد ان الماضي المختلف ما زال ينعكس على العلاقات بين الرجال والنساء ، وهكذا تفسر قضية ان ما يحدث للنساء اليوم ايضا يمكنه ان يكون مختلفا جدا عما يحدث للرجال . وفي تعبير اخر ، انا لا ارى ان هناك فروقا بين الرجال والنساء ، على الصعيد الاجتماعي والمهني والعاطفي والجنسي . غير ان التاريخ ، لاسباب قد يطول شرحها هنا ، خلق فوارق مصطنعة تسقط الان الواحدة بعد الاخرى .

س ــ في السابق كان يقال ان الجنس هو «مخرج النجاة» بالنسبة لشخصيات كتبك . لكن يبدو ان حتى هذا الباب قد أغلق ، كما هو واضح في قصص «الفردوس» . فماذا «حدث» ؟

مورافيا ــ يكون الجنس حرا عندما يكون المجتمع حرا . اما في «الفردوس» فيبدو ان الجنس ، او الشهوة ، مكبوتة ــ وليغفر لي هذا الامر ــ لصالح الكبت نفسه . ومن هنا يأتي حظر رغائب اللاوعي وامراض العصاب (نيوروزي) . هذا ما « حدث » .

س ــ قلت مرة انه لا يمكن للكاتب ان يروي قصصه ورواياته بعد مستعملا ضمير الغائب ، لانه ليس من الممكن الان الكلام بصورة موضوعية . ومن الملاحظ ان نسوة «الفردوس» يتكلمن بضمير المتكلم عن أمورهن وعن حياتهن . غير ان الكاتب ، انت ، يتكلم عن «التاريخ» وعن صفاته الحالية في المجتمع ، وبصورة واعية ايضا . فكيف نوفق بين الامرين ؟

مورافيا ــ لا يمكن للكاتب اليوم ان يستعمل ضمير الغائب ، لانه لا يمكن له

ان يكون بعد الناطق والمعبر عن المجتمع يفسره ويتقاسم معه سلّم القيم . انه لا يمكن له بعد الا الكلام عن نفسه ولنفسه . وهذا يعني ان عالمه ليس بعد عالـــم الاخرين ، بل عالمه هو وحده . ولهذا فان ضمير المتكلم ، الذي يشير الى نسبية العوالم ونسبية رؤى العالم ، يفضل على ضمير الغائب . غير ان هذا لا يستثني امكانية قيام الكاتب بمحاولة تبليغ القارىء رسالته . لكن ، ومهما يكن من امر هذه الرسالة ، فانها ستبقى رسالة «خاصة» .

روما ـ **نبيل رضا المهايني**

الفَصْل الأوّل

مُسفّل !

مخاتل ! زائف ! خائن ! جبان ! هكذا يحفظ الوعود ! هكذا يرعى العهود ! لكني ما البث ان انام واحلم احلاما كثيرة متفرقة لا استطيع الان تذكرها ، ثم احلم في النهاية باني وسط ستوديو سينمائي كبير غارق في الظل . تنتصب في احدى زواياه كاميرا التصوير على سكّتها ، مغطاة بقطعة من القماش الاسود . اعرف يقينا ان الفيلم سيصور اخيرا . انه «فيلمي» . اي فيلم ؟ من هو المنتج ؟ من هم الممثلون ؟ لا ادري . لا اعرف عنه الا انه «فيلمي» . الفيلم الذي افكر فيه منذ خمسة عشر عاما . فيلم تتعلق به حياتي كلها . ها انذا اصعد على السكة ، اجلس على المقعد ، ثم انحني لاضع عيني على العدسة بحركة مهنيّة لا مبالية . فترى عيني ، عين المخرج ، منظرا تجري حوادثه في احدى الزوايا ويبدو بوضوح انه منظر حب . فضوء المصباح المركز والكثيف ينير سريرا تعمه الفوضى ورجلا مع امراة . كلاهما عار . لكن الرجل ، وهو شاب حسن الطلعة ، يجلس ويفكر وكأنه مرهق ، ساقاه مطويتان ، مرفقه مسند الى الركبتين ، والذقن على راحة اليد . اما المراة فهي مستلقية خلفه على بطنها . ساقاها طويلتان وقفاها بارز . ظهرها ينطلق من منبت الكليتين متجها نحو الرقبة ، بينما ينسحق الصدر العارم فوق الفراش . وادرك ، بينما ارقب الممثلة من خلال العدسة ، انها تعجبني وتجتذبني وأن نظرتي المهنية تتلاشى لتحل محلها نظرات الرغبة والشهوة . ومن الطبيعي ان ادفع تلك الشهوة التي لا تلائم ذلك المكان ولا تلك اللحظة ، فضلا عن كونها مضرة ، لأثور ضد نفسي واتهمها : «هل انت مجنون ، وماذا ، افلحت بعد لأي في تنفيذ فيلمك» ، وبدلا من ان تفكر بعملك تبدأ بالتشهي ؟ ماذا حل بك ؟ تلك النجمة يجب ان تبقى ممثلة بالنسبة لك ، وليس امراة» . ويفلح هذا المزمور في اقناعي فاضبط نفسي واطرد شهواتي لأعود واكرس نفسي للفيلم .

على الممثلة الآن ان تترك السرير لتذهب ببطء مصطنع ومحسوب لتجلل المصباح بقطعة من ثيابها الداخلية . ثم عليها ان تستدير بحركة سريعة خاطفة وتقلب الشاب على السرير لتلقي بنفسها فوقه وتغطي جسمه بجسمها . اصرخ في بوق ورقيّ : «سكون . المشهد . محرك» . وما ان تبدأ الكاميرا صريرها السحري

حتى ارى والدهشة تملأني كيف تترك الممثلة السرير ، لتتجه باتجاه السكة التي انتصب بمشقة فوقها عوضا عن الذهاب لتجليل المصباح . ويبدو لي انه عليّ ان اصرخ بوجهها : «لا ، لا يجب ان تتوجهي نحو الكاميرا ، عليك الذهاب لتجليل المصباح» ، لكني لا اقدر على الكلام . اذ ان قوة غامضة اقوى من ارادتي تتركني منحنيا وعيني وراء العدسة منهمكا في تصوير الجسم العاري المتجه نحوي بوركين متمايسين . وتقترب الممثلة ببطء متكاسلة ، شاردة الذهن ، لكني انتبه على حين غرة انها كلما اقتربت تتغير وتفقد جمالها لتأخذ معالم وجه فاوستا ، زوجتي . نعم انها فاوستا بوجهها المزدوج ونهديها الشبيهين بثديي بقرة ، وبطنها الضخم الطافح . يخطر لي ان ابتدرها صائحا : «هيه ، ماذا تفعلين هنـــا ؟ اذهبي ، ابتعدي عن ذاك المكان ، عودي الى البيت ، انك تعرقلين عملي ، تحطمينني» ، لكني ادرك بشعور من الوهن شديد المرارة اني لا افلح في اطلاق اي صوت رغم اني احرك فمي كما لو كنت اصرخ . وتتابع فاوستا تقدمها نحو العدسة ببلادة وعفوية وتكاسل وهي تدفع بكتفيها نحو الوراء وببطنها نحو الامام . تقترب ثم تقترب الى ان يخرج كل من راسها وساقيها تدريجيا من مدى نظري ، حيث لا اتمكن في النهاية الا من رؤية بطنها الذي يضيع شيئا فشيئا حتى يصبح عانة وحسب . وتقوم فاوستا بالخطوة الاخيرة نحو العدسة فتعميها عني بصورة كاملة بشعر عانتها الكثيف الفزير الشبيه بفروة الدب التي حلت محل أوبار الماضي المجورة الجميلة ، خلال عملية التحول العامة لشخصها . ويخطر لي ان اصرخ : «الى الوراء ، الى الوراء» لكن الوقت قد فات . فانا لا ارى خلال العدسة سوى العانة الملتصقة بها ، كما لو ان العالم بأجمعه هو عبارة عن وبر أنثى . وهنـا استيقظ على حين غرة وبي شعور من الانهزام شديد العنف والمرارة .

أجهد في بدء الامر كيما استعيد وعيي ، اذ اني لا اتمكن من معرفة المكان ولا الساعة . لكني ادرك بعدها ، وببطء ، انها ساعة الصباح التي اعتدت الاستيقاظ فيها ، واني مستلق على السرير على ظهري لا يسترني سوى غطاء رقيق . وهنا ينهض «هو» من بطني بصورة عمودية رافعا الفطاء الى عل ، ضخما ومتصلبا ومحتقنا ، شبيها بشجرة ترتفع وحيدة عملاقة وسط سهل وتحت سماء منخفضة وخانقة . يا للعنيد ، يا للدنيء ، يا للماكر ، يا للمكابر ! اثور عليه في الحال :

ــ «هذا لم يكن في عهدنا» .

ــ «لكن اي عهد ؟»

ــ «لقد وعدتني ان ...»

ــ «اني لم أعد بشيء» .

ــ «لقد تركتني أفهم وآمل بأنك لن تعرقل مشروعي» .

ــ «واذن ؟»

ــ «اذن هل يمكن لي ان اعرف ما اردت ان تقوله في حلمك ذاك ؟»

ــ « حلم«ي»؟ ولماذا ليس حلم«ك» ؟ »

ــ «لاني لا احلم مثل هذه الاحلام . من الواضح ان الحلم كان يحمل ، ماذا

اسميه ؟ سجل مصنعك» .
ــ «وكيف يا ترى؟ كان حلم خيبة وانهزام ورغب وفشل ، وكلها من اموركَ» .
ــ «آه . انها من اموري اذن ؟»
ــ «ولم. لا . من الفاشل بيننا ؟ انت ام انا ؟»
ــ «آه . اهكذا ؟ ساشرح لك اذن كيف ان هذا الحلم هو حلم«ك» من بدايته حتى نهايته . اصغ اليّ جيدا . انك تريد قبل كل شيء ان احقق لك غاياتك وابقى اخرق المطامح ، فاشلا . ولهذا فقد جعلتني احلم باني انفذ فيلم«ي» . كيما تبرهن لي اني لن استطيع ان اصبح مخرجا على الاطلاق لأني لن اتمكن مطلقا من السيطرة عليك واخضاعك لطاعتي . هذا معقد . اليس كذلك ؟ لكنك «انت» المعقد . فعلام يدل في الواقع تحول الممثلة لتصبح فاوستا . التي اتت لتعمي العدسة امامي بعانتها . ان لم يدل على ظنك بان التجربة التي اجربها مقدر لها الفشل ؟ وان التصعيد لن يكون ؟ واني سابقى حياتي كلها انسانا مسفلا ؟ اي اني لن اصبح مطلقا الفنان الذي اريد . واستطيع . ان اكونه لأنه لا بد وان ينسدل بين عيني وبين الواقع .... ظلام عانة انثوية ؟ عانة فاوستا او غيرها ؟ والآن ، قل لي . هل هذا الحلم حلمي ام حلمك ؟»
ــ «مهلا . توجد في تفسيرك نقطة غامضة . لماذا تعتقد اني وضعت ، حسب رايك . فاوستا عوضا عن الممثلة في تلك اللحظة ؟ لماذا ؟»
ــ «الامر بسيط . فاوستا هتفت لي امس لانها تريد مني ان اقول لها السبب «الحقيقي» لفراقنا . فانفعل بعد بعض المقاومة واقبل بالذهاب اليها لاول مرة بعد ستة اشهر . وهذا يكفي لجعلك تتوهم اني سأترك تجربتي ، ولحملك ، ويجب ان اقول هذا ، على ركوب راسك . وفي الواقع فانك لم تسرّ ولم تكتف بجعلي احلم بفشلي كمخرج فحاولت ادخال الشخص الذي ستستخدمه اليوم لحملي على الفشل ، اي فاوستا» .

لكنه يخلد الى الصمت كما هي العادة عندما اشرح له بطريقة منطقية واقع الامور بيني وبين«ه» . يخيل اليّ ان اتهامي له بأنه يدس انفه في كل الانحاء وحتى في الاحلام . هو اتهام يخدع غروره . ولذلك فاني انهي حديثي بحدّة : «على اية حال لقد نبهتك ، واذا كان الحلم نبوءة فانا اكذّبها ، اما اذا كان تعبيرا عن شهوة فانا ادفعها . وفي جميع الاحوال فانه لمن الافضل لك الا تدسّ انفك في ما لا يعنيك» .

غير انه يبدي هذه المرة ملاحظة له : «كل الاشياء تعنيني» .
ــ «حسنا ، بما أن كل الاشياء تعنيك فاني اطلب الا يعنيك اي شيء ، اي شيء على الاطلاق» .
ــ « لقد عدنا من جديد : التصعيد » .
ــ « بالضبط ، التصعيد » .
ــ « اوف » .
ارمي عني غطاء السرير لاغادره ، واخرج من الغرفة لاذهب الى الحمام ، حيث

اقوم بعمليـات التنظيف المعتـادة : الدوش ، الذقن ، الاسنان ، اظافر اليديـن والقدمين ، شعر الابطين والانف والاذنين ، ثم « هو » بالطبع . لكنه ، وهو فائـق الحساسية ، بل مهرج الحساسية ، يتضخم أمامي بينما ادلكه بالصابـون . وهنا اقول له : «من المحتم انك تتخيل بأني ابتهجت له ، لنسمه ، استعدادك الدائم . لكن لا . لقد اخطأت . الا ترى ان استعدادك المستمر والدائم والسهل والعفوي والهائل هذا ، والذي يقابله على الصعيد الاجتماعي كل من الخرق والتفاهـة والفشل ، هو تاكيد قاطع على دناءتي الاصلية ؟ اذن لماذا عليّ ان ابتهج ؟ ان هذا لشبيه بالحدبة اذ تقول للأحدب من الظهر الذي تبرز منه «الا ترى كم انا ضخمة ؟ لماذا لا تعتز بي ؟» ان للأحدب كل الحق في ان يجيب : «ابتهج بـك وانت سبب تعاستي ؟ ولماذا ؟»

وتقع عليه هذه المقارنة وقع الدوش البارد . فيسكت ، وكأنه أهين ، ليعود تدريجيا وبصورة غير محسوسة الى وضعه العادي . وتنتهـي عمليات تنظيفي ، فأرتدي ملابسي ثم اخرج من البيت .

انها الثامنة . لماذا ازور فاوستا في مثل هذه الساعة ؟ اولا لاني اريـد العودة باكرا الى البيت لأنكب على سيناريو فيلم«ي» . ثم لأن فاوستا في مثل هذه الساعة تكون ما تزال في سريرها نائمة . وانا اعرف انها تكون في الصباح ، حال استيقاظها ، على أسوأ وضع (هذا اذا صح ان اصف بالاسوأ والافضل امـرأة منهارة مثلها) . وهكذا فان«ه» لن يلقي بي في ورطة يبدو من الحلم ان في نيتـه تنفيذهـا .

اغادر البيت باحساسي المبلبل المعتاد بأني اخرج من البيت القديم الـذي سكنته ، وحتى ستة شهور خلت ، مع فاوستا . والحق ان البيتين متشابهان حتى لو انهما يقعان في حيين مختلفين . فالشقة التي استأجرتها لاتمام تجربتـي التصعيدية هي ملحق مؤلف من خمس غرف ، يقوم في اعلى بناء برجوازي ـ صغير حديث البناء . والشقة التي سكنتها حتى خمسة شهور خلت مع فاوستا هـي ملحق مؤلف من خمس غرف يقوم في اعلى بناء برجوازي ـ صغير حديث البناء. فاين يكمن الاختلاف ؟ في ناحية واحدة : اذ ان الشقة التي كنت اسكنها مـع فاوستا كانت شقة تفاهتي الخرقاء والفاشلة . اما الشقة التي اسكنها منذ ستة شهور فيجب ان تكون و«ستكون» دون ادنى شك ، شقة سموّي ونجاحي . ان احساسي ، اذن ، بأني ما زلت اخرج من ذات البيت هو احساس غريب ، ويمكن له ان يدل على اني اغذي بعض الشكوك حول نجاح تجربتي . يا للعنة !

اتردد وانا في الشارع ، ثم اقرر ان لا اعرج على المقهى المعتاد وان اتناول القهوة عند فاوستا . وستكون هذه طريقة تجعلها تقوم بشيء ما بينما نتكلم ، مما يجنبني اي اقتراب او اتصال خطير . اصعد الى السيارة ، وانطلق . وعندما ارى ان بائع الصحف على مقربة مني اوقف سيارتي واترجل منها متجها نحوه . وهنا يبدأ الحوار من جديد بيني وبين«ه» . سأعرضه بكل امانة كيما اقدم فكرة دقيقة عن المواقف الحرجة التي يعرّضني «هو» لها .

ـ «ارجوك ، إلق نظرة على تلك المجلة» .
ـ «اية مجلة ؟»
ـ «تلك ، هناك» .
ـ «مجلة مخصصة للرجال فقط . وفي الساعة الثامنة عند الصباح . بل، وحال خروجي من المنزل . انا ، انا الرجل البالغ من العمر خمسا وثلاثين سنة ، انا القصير ، ذو الساقين الصغيرتين والرأس الكبير ، الاصلع ، انا من يوحي بالجدية والكبرياء ، بل من يتصرف على طريقة هي طريقته وحده ، طريقة التعاظم ، انحني لاتصفح خفية مجلة جنسية ، وانا منتصب امام «الكشك» موليا ظهري للشارع حيث يسارع الناس الشغيلة حولي ، وهم في السيارات العامة ، او في سياراتهم الخاصة او مشاة ، يسيرون على اقدامهم ليذهبوا نحو المصانع ، نحو المكاتب ، او نحو الدكاكين ! او هل تتصور بشاعة هذا كله ؟»
ـ «ارجوك ، هذه المجلة فقط» .
ـ «لا ، لا مجال للنقاش» .
ـ «هيا» .
ـ «لا ، لا ، ولا» .
ـ «انك لتفضل اذن ، اننا عندما نصل الى عند فاوستا ....»
انه تهديد ، واقرر ، بعد ان وزنت ما هو في صالحي وما هو ضدي ، ان اخضع له : فمن الافضل ارضاؤه بأمر لا يحتم اذى ولا يتمخض عن ضرر . امد يدي ، واتناول المجلة ، ثم ابدا في تصفحها . هذا وانا احاول الظهور بمظهر اللامبالي ، مظهر من يذهب للتنزه في صباح يوم صيفي جميل ثم يتوقف هنا وهناك ، عن غير قصد وبلا هدف ، ساعة لينظر الى اعلان دعائي براق ، واخرى ليتأمل اوراق الدلب الرائعة ، او ليتابع بنظراته كلبا شريدا ، او ، ليتصفح مجلة تتكدس فيها صور نسوة عاريات . لكن«ه» ، للأسف، لا يتركني انقذ حتى هذه الشكليات . بل انه يأمرني عاتيا : «هيه . لِمَ السرعة ؟ لا تتصفح هكذا على عجل ، توقف برهة ، دعني انظر ، اتركني ارى، يا للعنة ! تلك الصورة مثلا..»
ـ «لكنها صورة امرأة من نسوة المجلات ، لها شكل غير لائق ، بل انها تبدو مرعبة ، انها كالمهرجات !»
ـ «قد يكون ما تقول صحيحا ، لكنك تعلم اني اميل لكل ما هو محدب ، دائري ، بارز ، كروي ، وممتلىء» .
ـ «واي شيء يغريك في هذا العري المصوّر بعين تلك الالوان الزائفة التي نراها تلوّن، في الصفحات الدعائية ، كلا من السيارات وزجاجات الخمر وعلب السجائر ؟ »
ـ «ما العمل ؟ انني بسيط ، ساذج . هوه ، هوه ، هوه ، قف ، قف ارجوك » .
ـ «ماذا هناك ؟»
ـ «تلك الصفحة الكبيرة ، المطوية ، حيث توجد صورة فتاة الشهر ، الكاملة

من راسها حتى قدميها .. ام انه في نيتك تجاوز تلك الصفحة ؟»
ــ «لا ، لا ، فتح الصفحات وعرضها يعني الانتقال من التسلي الكسول والعرَضي الى البحث ، والى الاختيار . هذا فضلا عن ان بائع الصحف بدأ ينظر اليّ شزرا» .
ــ «وما يهمك من امر البائع ؟»
ــ «اني اشتري صحيفتي كل صباح من عنده . ولا اريد ان يكوّن فكرة خاطئة عني» .
ــ «خاطئة ؟»
ــ «نعم ، اقولها بحدة : خاطئة» .
وهنا يسألني بائع الصحف بخشونة وهزء فيما اذا كنت اريد شراء المجلة . يعم لهب الخجل وجهي . واجيب بعزّة اني ساشتريها ، واسأل عن ثمنها، ادفع ، اضع المجلة تحت ابطي وابتعد بخطواتي البطيئة المتكبرة المعتادة .
لكني ما ان امتطي السيارة حتى اظهر غاضبا لدرجة يقدّر «هو» مداها فيسكت مدةً معينة . غير ان وقاحته تتغلب في النهاية على خوفه . ذلك عندما اهم ، وقد استولى عليّ الغضب ، بالامساك بالمجلة بيدي اليمنى ، بينما اسوق بتلك اليسرى ، لالقيها خارج النافذة ، فيعترض «هو» في الحال :
ــ «لا ، ماذا تفعل ؟ احتفظ بها . سننظرها عندما نعود الى البيت في المساء بعد ان تكون قد انتهيت من عملك ، مهلا مهلا وصفحة بعد صفحة» .
ــ «قبل كل شيء كف عن استعمال صيغة الجمع . فنحن لسنا «نحن» بل «انا» و«انت» . ثم ، اسمع ، من الافضل الا تكلمني . اني ابغضك . وضعتني في موقف حرج امام بائع الصحف ، فاسكت على الاقل» .
ــ «اوه ، كم من القصص من اجل مجلة !»
ــ «جنسية ! لكن الا تعرف ان تصفح مجلة مماثلة يشبه تمام الشبه وضع العين على ثقب الباب للنظر الى امراة وهي تخلع ثيابها ؟»
ــ «لقد قمنا بهذا ولم تغضب مثلك الان ، بل على العكس» .
ــ «قلت لك ان تكف عن استعمال صيغة الجمع» .
ــ «ولماذا اكف ؟ كنا اثنين ، انا كنت اوحي وانت كنت تنفذ . كان زمنا رائعا ! واني لاذكره ، اذكر على سبيل المثال ، ذلك اليوم عندما ذهبنا معا لشراء منظار ثمين من صنع الماني ، ثم صعدنا معا الى سطح البناء وانتظرنا معا مختبئين خلف اغطية السرير المعلقة على الحبال كي تجف . الى ان فتحت نافذة في البناء المقابل وفي احد البيوت المستخدمة كفنادق صغيرة . فوجهنا المنظار معا وبدانا نتجسس معا على غرفة الفندق لنرقب حياصة فتاة رائعة الجمال ، يبدو انها اجنبية ، ممشوقة القامة ، طويلة ، رشيقة ، ممسوحة الصدر وضيقة الوركين، احرقتها شمس البحر ، عارية تماما خلا شاشة قطنية ناصعة معقودة عند ثنيات الفخذ بصورة دقيقة غير مرئية . وقد بقينا معا والمنظار موجه نحو الفتاة حتى ارتدت ثيابها وذهبت . ماذا كنا عندئذ ؟ بصّاصين يستمتعان بالنظر ؟»

ــ «لقد مرت عشر سنوات . نعم ، انت كنت سافلا ، مضحكا ، بصائصا مقرفا ، وانا كنت مطيّة لك» .

لكن«ه» يستاء، كما يحدث عند حد معين من جدلنا ويصر على اتخاذنا المسافات بين بعضنا ، ان صح هذا القول . وبعد ان يسكت برهة يعاود حديثه بلهجة ناقمة: «فلنمزح ما دام هناك مجال للمزاح ، لكن اللعبة الجميلة لا تدوم الا فترة وجيزة . وارجوك ان تتذكر بان ما اقوم به ليس حقا سافلا ولا مضحكا ولا مقرفا . فتصفح مجلة للرجال فقط والنظر بالمنظار الى فتاة الشاشة القطنية وقضايا مماثلة اخرى تبدو تافهة في ظاهر امرها ليست في الواقع الا تعبيرا عن شيء عظيم وسام وعالمي لا يحق لك انت ، بعقلانيتك بخسة الثمن ، ان تحكم عليه» .

انه الزهو المعتاد ! الاختيال المعتاد ! التلميحات المعتادة للأسس العميقة «العظيمة» ، «السامية» ، «العالمية» ! «فليكن الامر هكذا ايضا ، على اية حال انظر ماذا سأفعل بهذه المجلة التي تراها تعبيرا عن القوة الغامضة التي تتحكم بالعالم . اني سألقي بها الى الشارع» .

وتذهب المجلة ، بعد ان القيت بعنف ، لتقع على الاسفلت . واسعد بعدها لرؤية سيارة تمر فوقها فتتَصيم فتاة الصفحة الكبيرة ، بخطوط عجلاتها . يسكت «هو» هذه المرة ساخطا . لكن لفترة وجيزة ، ذلك كما يملي عليه طبعه المتقلب والعنيد . وفي الواقع ، فما ان اضع السيارة في شارع فاوستا حتى يستيقظ ويهمس :

ــ «ما تزال فاوستا نائمة ، في مثل هذه الساعة ، اليس كذلك ؟»

ــ «نعم» .

ــ «هل تعرف ماذا عليك ان تفعل ؟»

ــ «ماذا ؟»

ــ «ان تدخل على مهل وبتؤدة الى غرفتها ، دون ان تشعل المصباح ، وان تخلع ثيابك في الظلام لتندس بعدها تحت اغطية السرير ، الى جانبها» .

ــ «وبعدها ؟»

ــ «بعدها لا شيء . انا لا اخطط ولا اتوقع ، لاني اعيش الحياة لحظة بعد اخرى . اعيش في الحاضر» .

واعبر فسحة البناء ، واغلق المصعد ، واضغط على الزر . وبينما يجتاز المصعد البناء طابقا بعد آخر ، يعود «هو» ليصر :

ــ «لا تنس ان فاوستا هي زوجتك ، في نهاية كل امر» .

ــ «يعني ؟»

ــ «لقد برهنت امام نفسك على انك قادر على العيش بعفة ، ولمدة ستة اشهر كاملة . افما حان الوقت للقيام باستثناء واحد فقط ، من اجل المراة التي اخترتها رفيقة لحياتك ؟»

وتصعقني ، كما هي العادة ، نغمة صوته النبيلة والبيروقراطية معا ، اي تلك النغمة ، التي هي في جميع الاحوال ، نغمته البرجوازية ــ الصغيرة .

لكنني استشيره لانسلى بالامر :

ــ «وفيمَ يكمن هذا الاستثناء ؟»

ــ «في ان تسمح لي بالاتصال بفاوستا «اتصالا مباشرا» . وان كان على هذا الاستثناء ان يصبح من اليوم فصاعدا ، قاعدة تتبع . يمكن مثلا ، وبعد الاتفاق مع فاوستا ، ان يجري هذا الاتصال المباشر ، ولنفترض ، مرة كل شهر ، او مرة كل خمسة عشر يوما» .

يتوقف المصعد بغتة ، عند فسحة الملحق الصغيرة . اخرج ، اغلق ابوابه ، واضغط على زر الاعادة . هناك على الباب الخشبي ، ذي اللون الفاتح ، لوحة كتب عليها اسمي : كل شيء على ما يرام اذن . ادخل المفتاح في الثقب . افتح الباب بخفة ، واذهب الى الممر حيث يخيم ظلام كثيف . ثم اتقدم متلمسا طريقي، فتعب خياشيمي وصدري الهواء الساخن الفاسد المفعم بالروائح المختلطة ، مع انها سهلة على التمييز ، وهي روائح المطبخ ودخان السجائر ، ومعابىء الاطفال ، فيعلق «هو» بعناد :

ــ «الهواء ثقيل ، انا معك ، الرائحة كريهة اذا اردت . لكنها رائحة من نوع خاص وتفوح في وضع خاص» .

ــ «اي نوع من الروائح ؟ اي وضع ؟»

ــ «الرائحة الانثوية ، ووضع الزوج الذي يدخل خفية الى بيته بعد ستة اشهر من الهجران» .

اهز كتفي في عين الخيال ، واتجه متلمسا طريقي نحو المطبخ ، من غير ان اشعل الانوار ، فأصطدم باشياء لا اعرفها . ويأتي في خاطري اني في حاجة الى فنجان قهوة قبل مجابهة فاوستا . لكني ما ان افتح باب المطبخ حتى تتلاشى رغبتي الى القهوة . فالمطبخ تعمه الفوضى ، ومن العدل القول هذه المرة انها فوضى لا توصف ، فهناك على الطاولة ذات السطح المصنوع من الفورميكا الحمراء ، تنتشر ، هنا وهناك ، الصحون وادوات الطعام القذرة ، وكؤوس ما زال النبيذ في قعرها ، وقشور فاكهة وفتات خبز . اما في صحن السلطة فهناك اوراق خس مغمسة بالزيت . وفي وسط الطاولة توجد قارورة نبيذ مائلة تكاد تكون فارغة . وللأسف ، ارى ان النافذة مغلقة ، لكن شعاع شمس حاد يتسلل عبر الزجاج ليشوي في الصحون بقايا الطعام . وتصعق انفي رائحة لاذعة عن الطعام المخمّر . كم كان عدد المدعوين ؟ اعدّ اربعة مناديل واربعة كراسي ، يبدو ان اثنين منهما هما من كراسي المطبخ والاخرى من طراز سويدي من تلك التي توضع عادة في الصالون . واعلم ، اذ ارى على المغسلة عمودا من الصحون القذرة ينتصب كبرج يشرف على السقوط ، اعلم ان الخادمة التي تعمل بالساعة لم تأت منذ ثلاثة ايام على الاقل ، ولسبب اجهله . انظر نحو الارض ، فأرى طابورا من النمل يخرج من احدى الزوايا تحت النافذة ليجتاز الارض ويتسلق احدى قوائم الطاولة وليصل الى احد الصحون الذي يغلي بلون النمل البني . انظر نحو فرن الغاز فأرى خيطي سباغيتي او ثلاثة ، كلها مصفرّة ، وملتصقة بآلمنيوم الوعاء . بينما تعصف بفرن

الغاز بقع صلصة البندورة . اغلق الباب وأنا اسال«ه» بتهكم :

ــ «هل تثيرك ايضا هذه الرائحة الكريهة ، وهذه القذارة وهذه الفوضى ؟»

ــ «ولِمَ لا ؟»

اعود من جديد الى داخل البيت حيث يخيم الظلام . واتجه متلمسا طريقي مرة اخرى نحو صدر الممر . هناك توجد غرفة نومنا ، لكني اسمع صوت طفل يصدر عن احد الابواب الجانبية . انه لا يتكلم ولا يغني ، بل يصدر أصواتا غير محددة هي بين الكلام والغناء . انه ابني تشيزارينو . اتردد لبرهة ، لكني ما البث رغم احتجاجات«ه» : (لنذهب اولا لعند فاوستا ، سوف ترى ابنك فيما بعد ، فاوستا ستنهض بعد قليل ولن تتمكن من مباغتتها في السرير .. الخ .. الخ ..) ان افتح الباب .

الغرفة مغمورة بالنور . مركز الغرفة مشغول بسور مبني من الاعمدة الصغيرة الدقيقة الصنع ، والمطلي باللون الوردي . داخل السور يوجد فراش صغير ، تنتشر حوله مختلف انواع الالعاب . اما تشيزارينو فهو واقف ، عاريا بصورة تامة ، يستند الى درابزون السور مصدرا من فمه الفاغر ذلك الصوت البهيج وغير المحدد ، الذي سمعته عندما كنت في الممر . لكن كيف استيقظ تشيزارينو وغسل بل وشبع ايضا ، على ما يبدو ، في الوقت الذي ما زال البيت بكامله غارقا في النوم ؟ اعيد تركيب الحوادث : لا بد ان فاوستا التي تنام مع ابنها عادة في سرير واحد ، قد نهضت وغسلته واطعمته ووضعته في سوره ثم عادت لتواصل نومها. اقترب من السور لانظر الى تشيزارينو . ان له من تلك الملامح السوقية البارزة ما لا بد ان يحمل الانسان على الصياح «كم هو سوقي !» شعره قبيح ، اشقر واجعد وباهت ، عيناه سماويتان ، من لون الماء ، يلمعان منذ الان بتعابير الوقاحة ، وجنتاه بيضاوان تعلوهما بقعتان حمراوان خشنتان ، انفه على شكل محجن لحمي صغير بخيشوميه المكشوفين والمطرزين بشرايين دقيقة ، قاتمة الحمرة ، اما فمه فليس له شكل يميزه وان كان معوجا بعض الشيء شبيها بفم الارانب . اتأمله ، فيعاودني ظني القديم «لا يمكن لهذا الولد ان يكون ابني» ، غير انه في الحال ، ومن يدري لماذا ، يبرز «هو» ليعلن عن فصاحته :

ــ «لكنه ابنك !»

ــ «لكن ان كان اشقر ، بعينين زرقاوين ، وانف صقري ، وبشرة بيضاء . في الوقت الذي انا فيه اسمر البشرة قاتم الشعر والعينين ، مستقيم الأنف ؟»

ــ «هذا كلام وثرثرة . انه ابنك وأنا على ثقة مما اقول» .

ــ «وكيف لك ان تعرف هذا .. وتكون على ثقة ؟»

ــ «لأني «احس» عندما يحل «آخر» محلي ، ولو لمرة واحدة» .

ــ «وكيف تحس بهذا يا ترى ؟»

ــ «بالطريقة التي افلح بواسطتها بفرض نفسي ، وبالطريقة التي اقابَل بها. بالرغبة التي اشعر بها وبتلك التي اثيرها . باللذة التي اسبب والتي اتلقى» .

ــ «غير اني انا ، على خلاف ذلك ، احس بان تشيزارينو ليس ابني» .

ـ «انت لا تحس بأي شيء . لكنك تستنتج وفقا لمنطق هلوستك» .

ـ «عن اية هلوسة تتكلم ؟»

ـ «الهلوسة التي تجعلك تعتقد بان مقدرة التكاثر ومقدرة الخلق الفني هما كصنبورين تجري فيهما المياه نفسها ، ان فتحت الاول تنقطع المياه عن الثاني وبالعكس » .

ـ «ولكن من قال ذلك ؟»

ـ «قلته انت ، الا تذكر ؟ قلت لي ان تشيزارينو وفيلمي مرتبطان بخاطري ارتباطا وثيقا . فاما الا يكون تشيزارينو ابني ، وهكذا فاني سوف إنفذ فيلما جميلا ، او ان يكون ابني وسوف يكون فيلمي قبيحا مثله» .

ـ «انها طريقة في التفكير قاصرة ووهمية ومتطيّرة وقسرية» .

ـ «انها طريقتك» .

يحملق تشيزارينو فيّ خلال هذه المشاحنة ويجول بنظره من اعلى الى اسفل ، باصرار ووقاحة . لكنه ما يلبث ان يبتسم على حين غرة ، ابتسامة قبيحة ، سوقية ولو كانت بريئة . بل انها لتوحي ايضا بكثير من الامور . اجل، لانها ذات ابتسامة عامل التمديدات المائية ايوجينيو ، وهو رجل اشقر مربوع القامة مفتول العضلات عظيم الاوصال ، كنت اصادفه مرارا في البيت قبل سنة ونصف السنة من ولادة تشيزارينو . وأقول :

ـ «لكن عندي اثباتات تشهد بان ابني ليس ابني» .

ـ «اية اثباتات ؟»

ـ «هل نسيت حادثة الحاجب ؟ ففي الفترة التي حملت فيها فاوستا بتشيزارينو ، كان ايوجينيو يتردد مرارا لتصليح سخانة الحمام التي كنت اريد تبديلها بينما كان يصر هو على اعتبارها صالحة . وقد نظرت في صباح يوم من تلك الايام الى نفسي في المرآة قبل ان احلق ذقني ، ورايت شيئا لا ادري ما هو . لونه بين الرمادي والبني ، شبيه بقشرة من دم جاف ، في زاوية عيني اليسرى ، بين شعر الحاجب . يبدو حقا انها قشرة دم . لكني ما ان انزعها بأظافري حتى تسحبُ هذه القشرة وراءها العديد من القوائم التي تهتاج في الهواء فأمعن النظر في المرآة وقد تنبهت للخطر ، فأرى ان الحاجبين وشعر الصدر وتحت الابطين بل وحتى شعر العانة .. كلها مليئة ! وقد امضيت بعدها ساعة كاملة في نزع ما سميته بقشور دموية ، ورميتها في ماء المغسلة ، وقد امتلات المياه في النهاية بتلك البقع القاتمة التي ما فتئت تضطرب وتحرك قوائمها قانطة. ان لم يكن هذا برهانا ... فما هو البرهان ؟»

ـ «انه ليس برهانا في الواقع» .

ـ «ولِمَ لا ؟»

ينتظر قليلا ثم يجيب هاذرا مترنما :

ـ «اعرف رجلا شرع في تلك الفترة بالذات بمعاشرة بعض الفتيات المثيرات في بعض شوارع أطراف المدينة . اعرف رجلا كان يأخذ كل يوم تقريبا ، في تلك

الفترة ايضا ، احدى الفتيات بسيارته ، باتفاقوعلى وئام مع عضوه الجنسي الباهر . اعرف رجلا اعتاد الانتحاء بتلك الفتاة على بعض المروج على حافة نهر «التيفره» بين أكوام الاوساخ والقوارير ونفايا الاوراق .. اعرف رجلا ...»

ــ «كفى ، كفى ، كفى» .

امد يدي واداعب راس تشيزارينو ، وتهبط نظراتي من الراس الى الجسم لتتوقف عند البطن . ان لتشيزارينو بطنا منتفخا ومتهدلا وسرّة تشبه عقدة صغيرة بيضاء . يبرز بين فخذيه السمينتين والمقوستين بعض الشيء ، عضوه الذي يبدو استمرارا محدبا للبطن ، وهو صغير مع انه نما وكمل ، لونه ابيض مثله مثل بقية انحاء جسمه ، ويتدلى تحته كيس الخصيتين الناعم والخالي من الثنايا. ولا ادري ، بينما ينظر تشيزارينو اليّ من اعلى الى اسفل ويضحك وهو يحرك من حين لآخر يديه كما ليهز السور ، لا ادري لِمَ (او اني ادري حق الدراية : فانا مثلي مثل جميع المسفلين اشعر بالحنان والاعجاب كالاطفال) اترك نفسي تستثار وتتحرك لرؤية ذلك العضو الصغير . وافكر بأنه ربما سيكون لتشيزارينو حظ اعظم من حظي . انه سوف ينمو ، سوف يصبح كبيرا . وسوف ينمو معه عضوه ليصبح كبيرا ايضا . لكنه حتى وان اصبح فائقا خارقا كعضوي ــ ويبدو لي ان هذا امر صعب جدا ــ فانه سيبقى على الارجح صامتا ، اخرس ، غائبا . اي بكلمة واحدة : مصعدا ! وهكذا فان تشيزارينو لن يقضي وقته كله في النزاع مع«ه» في الوقوع في مآزق ومواقف حرجة . بل انه سيكون رجلا ــ وقد حان الوقت لقول هذا ــ بدون ازدواجات وتمزقات ، بدون محاورات . اي بكلمة واحدة ومرة اخرى : مصعدا !

اتنهد ، اداعب راس تشيزارينو واخرج من الحجرة . ها انذا اتلمس طريقي للمرة الثالثة في الظلام . اذهب مباشرة الى غرفة نومنا . وادير مقبض الباب على مهل وافتحه بالمقدار الذي يسمح لي بالدخول في ظلام شبيه بظلام الممر ، وان كان اشد منه دفئا وارضاء و«انوثة» . اغلق الباب ورائي وامد يدي نحو منضدة السرير حيث ابحث عن زر النور ، لكني اتردد ولا اضغطه ، ما العمل ؟ هل اوقظ فاوستا واحملها الى المطبخ لتعد القهوة لي ؟ او اخلع ثيابي ، كما اوحى «هو» لي ، لاندس الى جانبها في السرير واداعبها واعانقها قليلا من غير ان اتجاوز حدود الافصاح عن عطفي الزوجي ، حتى وان كان افصاحا مركزا شديدا ؟ ربما عملت على اتخاذ القرار الثاني فيما لو لم يحثني بوقاحته المعتادة :

ــ «هيا ، تشجع ، ماذا تنتظر ؟ اخلع ثيابك ، اغطس في السرير» .

ان هذا التسرع ، يثير فيّ ، كما هي العادة ، كثيرا من الشكوك :

ــ «وماذا يعنيك انت ان انا «غطست» في السرير ام لم اغطس ؟»

ويزل لسانه ، نتيجة الرغبة العارمة دون اي شك :

ــ «هيه ، عن امر ينجم امرء» .

فاحتج في الحال : «لا ، هذه المرة ، وانت تعلم ، لن ينجم عن الامر اي امر . لن ينجم اي شيء . واذا اضطجعت انا الى جانب فاوستا فانما افعله كي

اظهر لها عطفي وحسب . لكن هذه امور لا يمكن لك ان تفهمها . فما هي العاطفة بالنسبة لك ؟ لا شيء ، اقل من اللاشيء» .

ـ «ته ، ته ، ته : العاطفة !»

ـ «لكن هذا لا يثير الضحك : نعم العاطفة !»

ـ «دعك من هذا ! شيئا من الحقيقة ! شيئا من الامانة ! شيئا من الواقعية، في النهاية ! العاطفة ! ان كان هناك امر هو من شاني ، هو من صنعي ، شيء اردته انا ، وحضرت له انا ، ونفذته في كل دقائقه ، فهو زواجك بفاوستا» .

ـ «انك تظن اذن اني لا احب فاوستا ؟»

ـ «لا يهمني ان كنت تحبها ام لا . لكن يجب ان اضع خارج اي شك مسألة ان هذا الزواج هو من صنعي . انه «لي» كما كانت «لي» علاقاتك بمومسات مروج التيفير . فمن هو في الواقع ، الذي اقنعك في احد الايام بادارة قرص الهاتف ومكالمة رقم زودك به صديق يريد مجاملتك ؟ من جعلك تجيب على السؤال السري والتقليدي فيما اذا كنت تريد طقما بستة عشر صحنا ، او بثمانية عشر صحنا ، او اربعة وعشرين صحنا ، من جعلك تجيب بسرعة مذهلة : «ستة عشر ، بالطبع ، ستة عشر» ؟ من جعلك تجري ، بعد هذا بيوم واحد ، لتصل قبل ساعة من حلول الموعد الى احد الابنية الصغيرة ، في حافة احد الشوارع ، من احد الاحياء فتقرع جرسا تحته لوحة كتب عليها «ماري ـ مود» ، ومن جعلك تصعد السلم اربع درجات بعد اربع ، وتنتظر بقلق وهياج ، أمام احد الابواب ؟ من دفعك لان تقول في نفس واحد ، عندما فتح الباب وبدت ماري (ثوب اسود ، وجه ممتقع بلا الوان ، عينان كبيرتان وعذبتان ، وبر قاتم فوق الشفة العليا ، المتر القماشي على كتفيها ، وبعض الخيوط البيضاء على تنورتها السوداء) على عتبته : «اتيت من اجل طقم الستة عشر» ؟. من جعلك بعدها تجول كالأسد ، أو بالاحرى كقرد في قفص ، في صالون القياسات (ديوان احمر ، مانيكان اسود بلا راس ، مرآة بثلاثة مصابيح ، منضدة عليها صحن سجائر مليء بالدبابيس) الى ان فتح الباب واتت ماري وهي تدفع فاوستا نحو الصالون قائلة : «طقم الستة عشر نفد ولم يبق منه شيء . هذا طقم الثمانية عشر . يوجد لدينا ايضا طقم الاربعة والعشرين . فهل تريد الاثنين ام هذه فقط ؟» من جعلك ، تتبع بنظراتك ، بعد ان اصبحت داخل الغرفة (سرير كبير ومربع ، حيز قليل يفصل بين السرير والجدارين ، انت على طرف والفتاتان على الطرف الاخر) ، بينما كادت عيناك تخرجان من راسك ، لتحملق وتنعم بالطريقة الحلوة والهادئة والودودة والسريعة والمشاركة التي عرّت بها الفتاة متوسطة العمر فاوستا من اجلك انت ، وهي تتباهى بها المرة تلو الاخرى ، وتؤكد على محاسن تقاطيع جسدها الجميلة («اين تجد فتاة مثلها ؟ انظر اية حيوية ، اي وجه مستدير واسمر ، هذه الاسنان البيضاء ، تلك العيون السوداء . ثم انظر هنا ، هذين النهدين الصغيرين ، المتماسكين ، جرب والمسهما ، وسوف ترى كيف يثبان . ثم هاك هذا البطن الصغير ، المدور ، طفيف البروز ، بسرّته الغائرة بحيث لا ترى ، او تكاد ، الشبيهة بسرّة الاطفال ، أليس هذا البطن بطنا

جميلا ؟ ثم القفا ، اين تجد قفا مثل هذا القفا : فيه ذلك الغور الجميل الذي يرى في وجنات العديد من النسوة ، ان قفا كهذا القفا يمكنك ان تعرضه حتى على النافذة ، ان صح مثل هذا القول . ثم انظر اية سيقان ، انظر اية اقدام ، انظر اية ايد ، انظر اية اصابع ، ثم ، ثم انظر اليها في ذلك الموضع ، اية فتاة هي اجمل من فاوستا في ذلك الموضع ، مد يدك ، المس ، انظر كم هو عذب ، كم هو طري ، الا ترى ؟») ؟ ثم من جعلك ترفض بعد هذا التقديم المحبب والمفضل، طقم الاربع والعشرين ، اي ماري بعينها («هيه ، انا اعرف ، ومن انا امام فاوستا ، من اكون ؟») ، ودفعك بعدها لان تطلب البقاء وحيدا لتختلي مع طقم الثمانية عشر ؟ من جعلك تزور بادىء ذي بدء شقة «ماري ـ مود» كل يوم ثم اوحى اليك في النهاية بأن تجعل فاوستا تأتي اليك في المنزل ، بعد الاتفاق مع ماري ؟ من الذي كان يحملك على ان تلصق اذنكبالباب كيما تسمع فيما اذا كان المصعد سيقف ، وهو ينتقل من طابق الى اخر ، عند بيتك ، وفيما اذا كان وقع خطى فاوستا المعهود يسمع على رخام الارض ؟ من الذي دفعك ، يوما ما ، لان تطلب من فاوستا ان لا تأخذ المصعد بل ان تصعد مسرعة الطوابق الخمسة كلها لتصل الى بابك لاهثة بنهدين مضطربين وبوجه محمر ؟ ثم من الذي اقنعك بعد مضي عام على هذه العلاقة ، بأنك تهوى فاوستا ، وبأن عليك الزواج منها ؟ ولنات الان الى الزواج . من هو الذي اوحىاليك ، بعد حفلة الكنيسة ، والغداء في الفندق، والرحلة الجوية الى باريس وما تبقى من عادات ، اقول من هو الذي اوحى اليك بعد هذا كله ، وفي غرفة الفندق الباريسي ، بأن «تستمر» بنفس الطراز وذات الطريقة التي كنت تتبعها في علاقتك التي بداتها في روما لدى ماري ـ مود ، اي بأن تضع بعد انتهائك من مضاجعة فاوستا، وكما لو انك تمزح ، مبلغا معينا هو نفس المبلغ الذي كنت تضعه بيدها ساعة تركها في روما ؟ من هو باختصار الذي اراد افهامك بهذه الطريقة ، ان كل شيء سيستمر رغم الكاهن والمذبح والخاتم والموعظة حول الواجبات الزوجية ، سيستمر كما كان في السابق ، وانه «حتى» الزواج كان عملا من صنعه ومن خلقه بصورة مطلقة ؟»

لكنني ، رغم تعقّبه لي وعدم اشفاقه عليّ ، اجيبه بصفاء :

ــ «فليكن ، غير ان لي الان ولدا من فاوستا . وقد انتهى بي الامر لان احبها. فكيف استطيع ، ان لم اكناحبها ، ان اعيش مع امراة ليس فيها من فاوستا القديمة اي شيء ، اي شيء على الاطلاق ؟ مع امراة تغيرت تغير النهار الى الليل كما يقال ؟»

ــ «قه ،قه ، قه !»

ــ «ما هناك ؟»

ــ «لكنك ستعيش معها الى الابد من اجلي . ايمكن انك لم تلحظ بعد انك تعيش مع فاوستا التي تغيرت تغير النهار الى الليل ، كما تقول ، لان فاوستا التي تغيرت تغير النهار الى الليل تعجبني ؟»

ــ «بِمَ تهذر ؟»

ـ «بما تهذره انت ! اني انا الذي اجعلك تعيش مع فاوستا التي ليس فيها اي شيء على الاطلاق من فاوستا منذ عشر سنين خلت (حسب كلماتك) . كما اني انا من يساعدك على العثور على سبب للتشهي رغم تحول فاوستا الماضي الغضة البضة الرشيقة النشيطة الى فاوستا اليوم السقيمة المدمرة المطوطة المشوهة . ثم اني انا الذي جعلتك تسرّ لفكرة تقدم ، او بالاحرى ، لمراقبتك تقدم فاوستا من الاستقامة الى الفساد ومن الفجاجة الى الانحلال» .

ـ «هذا ليس صحيحا ، انا احبها و . . .»

ـ «لنقم اذن بتجربة . فاوستا الان هي هنا ، في هذا الظلام ، لقد استيقظت وهي تنتظر منك ان تقرر الظهور . مد يدك اليها . وسأجعلك تلقى تحت اصابعك فاوستا الأمس في فاوستا اليوم . عندها ستفهم بأنه ليس هو الحب الذي يجعلك تعيش معها» .

وهكذا فقد اقنعتني ارادته المتفائلة والعنيدة بانه «عن امر ينجم امر» بعد ان قدم لي المسألة على تلك الطريقة . والحق ان البحث في جسم ما عن جسم آخر لا يوجد بعد ، ويا للأسف ، انما هو دماثة مخيّة ، لكني اعترف بأني اشعر بميل قوي للدماثات المخيّة ، خاصة اذا كان «هو» الذي يوحي بها . أمد يدي من غير عميق تفكير في الظلام لابحث ، تتلمس اصابعي وجه فاوستا الغارق في الوسادة بين كتلة شعرها المتشابكة . تمسك يدها في الحال بيدي وتحملها الى شفتيها وتقبلها . ثم تقول :

ـ «لقد عدت اخيرا» .

ـ « مرحبا » .

ـ «لماذا لا تأتي الى السرير ، الى جانبي ؟ ما زال الوقت باكرا ، لننم معا بعض الوقت» .

ـ «لا . اريد اولا مداعبتك، انزعي الغطاء ، اخلعي القميص ودعيني اصنع» .

فيؤيدني «هو» : «برافو ، الان سترى اني على حق» .

اسمع حفيفا متواصلا وتحركا عسيرا بعض الشيء تهمس فاوستا بعده بصوت لا يكاد يسمع : «اني جاهزة» .

يتدخل «هو» في الحال بلهجة تعليمية : «ابسط يدك الى الوجه واتبع بأصابعك اطرافه» .

انفذ الامر . فيقول : «الا تشعر بأنه هناك ، تحت الوجه الكهنوتي الذي تلمسه ، الوجه الكامل الجميل الذي كان لفاوستا يوما ما ؟ الم تلحظ ان لفاوستا وجها مزدوجا مؤلفا من وجه اليوم ، الخارجي ، ومن وجه الأمس ، الداخلي ؟»

هذا صحيح . او انه على الاقل يبدو كذلك ، خاصة وان ايحاء كلماته واسع . اتبع أطراف وجه فاوستا بأصابعي واشعر انه يوجد «داخله» بالفعل الوجه الحلو الذي كان لفاوستا لعشر سنين مضت . يا للغرابة .

ـ «اهبط باصابعك الان على الرقبة والمس الثلاث او الاربع من ثنايا الشحم التي فيها ، غامر على الصدر . هناك تحت الانتفاخين كيسا مطاط كبيران للماء

الساخن ، فارغان تقريبا ومحكما السد . لكن الا تحس ان هناك تحت ذينك الكيسين المتطاولين والمطاطيثين ، البرتقالتين الفجتين اللتين كانتا هنا منذ عشر سنين خلت ؟ وان في حلمتي اليوم ــ السدادتين ، حلمتي الأمس ــ الزهرتين ؟»

عليّ ان اعترف ، ولو عن سوء خاطر ، بأن لديه الحق كله . وهكذا فانه يستمر : «اقفز من الصدر الى البطن . الا تجد في الحقيبة الضخمة المشوهة الموجودة الان الوعاء الفضي الجميل المسطح والمستدير الذي كان ؟»

ويفعل الوحي «فعله» مرة اخرى . بينما يستمر «هو» قائلا : «الان اهبط واتبع الاوبار التي تصل ، كعمود السمك الفقري ، السرّة بثنية الفخذ واغمس اصابعك في الفروة السميكة التي تغطي العانة . ولتبحث وسط هذه الغابة عن درب العضو الجنسي الرطب المتعرج . تتبّع مجراه بين الفخذين المشرّعين ، اسفل فاسفل حتى تبلغ عقدة الشرج الكبيرة المتعرقة . ان عضوها اليوم يجعلك تتخيل ضربة سيف تركت جرحا مفتوحا ملتئم الاطراف مائلها . لكن الا ترى في هذا الشرخ الهامد والمتهدل ذلك الشرخ المستدير والهوائي واللاقط الذي كان يضغط عليّ منذ عشر سنين مضت بقوة تبلغ حد القنوط ، وكأنه يريد ان يعضّني بذات الطريقة التي تعض بها آلات الاطاحة التي توضع على مناضد التبغ ، طرف كل سيجار ؟»

من الطبيعي ان تستولي بلاغته هذه عليّ ، وهكذا فا«نه» يطاردني من جديد وهو على اتم وعي بفضائله : «قل لها الان ان تستدير وتستلقي على بطنها» .

ــ «لكنها ليست قطعة من البيض المقلي !»

ــ «افعل كما اقول لك» .

اطيع الامر ، وانقله الى فاوستا التي تطيع بدورها من غير ان تنبس بكلمة . عندها يبدأ «هو» ، شبيها بأستاذ تشريح ينحني مع طلابه فوق الجثة المسجاة على المنصة ، ليعرض ويشرح بلهجة علمية : «ابسط يدك الان وابحر بأصابعك حول الكرتين الهائلتين اللتين يتشعب الظهر عنهما ، تحت الكليتين ، لتقدّر طول محيطهما . اسند باطن يدك على استدارتهما لتدرك مدى سعتها المقفرة الناعمة . ضع اصابعك ، كأسنان المشط ، في الشرخ الذي يفصل بينهما لتتعرف الى مقدار عمقه . ثم حاول ان تتذكر عضلات الردفين الصغيرة ، القاسية والصلبة التي كانت لها لعشر سنين مضت ، واخبرني بعدها ان لم تشعر بأن هذه العضلات بعينها تنتفض داخل ردفي اليوم الطريين المهروسين» .

لكن صوت زوجتي يرتفع على حين غرة في الظلام ، كما ليؤكد ان الهدف السري الغامض لهذه الثرثرة هو عين الهدف المعتاد : «هل تريد اذن ان نفعل الحب ام لا ؟»

استيقظ بغتة من دبق الاغراء الذي اوقعني «هو» فيه على مراحل متتابعة وذلك باختراعه قضية الجسمين المغلقين الواحد ضمن الاخر كالعلب الصينية . لقد عادت الامور في الواقع كما كانت . فهاأنذا اشرف مرة اخرى على «التخلي»، ومرة اخرى على ان اهدر في برهة شبق دنيء الطاقة الثمينة التي يمكن لها ان

تنقذني من الوسطية والفشل . ان هناك أمام تسفيل فاوستا ، الجاهزة أمامي بساقيها المنفرجتين ، تسفيلي ، انا الجاهز ايضا بـ«ه» وقد تضخم خلال هـذا الوقت . انه لا فرق بيننا ! نحن متطابقان ! يجمعنا انحطاط الحياة ، المشترك ، الى مجرد عملية جنسية ! كما يجمعنا التخلي نفسه ! اني لست فوق«ها» ، وهي «تحت»ي ، كما هو العدل ، بل نحن «متساويان» ! مسفّلان اسـوة ببعضنا ! واسوة ببعضنا نحن عبدان لـ«ه» ! غير قادرين على مقاومتـ«ه» ! اننا على المستوى ذاته ! على نفس السطح ! وبعد برهة سنكون في نفس السرير ! لكني اجيب فاوستا بخشونة : «لا ، لن نفعل الحب . فانهضي ، ارتدي قميصك ، وهيا بنا الى المطبخ . حيث نتحدث بينما تعدين لي القهوة» .

وبالطبع فا«ه» يحتج ، مثله مثل صياد يرى ، بعد انتظار طويـل ، ان السمكة تفلت من بين يديه من غير ان تلتقط الطعم : «وكيف ؟ الان الان ؟ في اللحظة المناسبة ؟» بيد اني لا اصغي اليـ«ه» . بل اضغط على زر النور بيد وافتح الباب باليد الاخرى . ثم اتركالغرفة من غير ان التفت . هاأنذا في المطبخ مـن جديد . اجلس الى المنضدة وافكر . الامر واضح : فأنا ، مثلي مثل اي انسان مسفّل كمل تسفيله ، تركت نفسي تتراخى أمام العواطف . وقد استغل «هو» الموقف ليجبرني على ان افعل ما يريد . لكن ، لا ! يجب ان اتصرف بطريقـة تشعرني بأنيَ «فوق» بالنسبة لفاوستا ، بطريقة تجعلني احتفظ بها «تحت» . وسيكون «فوق»ا ساديا يثير لدى فاوستا ، دون أدنى شـك «تحت»ا مازوكيا . سوف يكون «فوق»ا مصطنعا من ناحية ما ، اي انه لن يكون من ذلـك «الفوق» الآلي الذي يحدث في التصعيد الذي ما زلت للاسف بعيدا عنه كل البعد . انه ، باختصار ، «فوق» انسان مسفّل يتظاهر امام انسان اخر اشد منه تسفيلا بأنه مصعّد . على اية حال فهذا افضل من لا شيء . لكن ، كيف الوصول الى هذا السمو بسرعة ؟ اجول بنظري حولي في المطبخ فيأتيني الجواب في الحال مما ارى .

لكن ، هذه هي فاوستا . تدخل وهي تعقد حزام القميـص فوق بطنها . مقطبة اسارير وجهها الكبير المزدوج وقد اعشت عينيها اشعة الشمس الصيفية القاسية . اسألها في الحال قبل ان ادع لها المجال كي تستعيد انفاسها :

ـ «وهل لي ان اعرف ماذا تفعلين في غيابي ؟»

تتلعثم وقد اخذت على حين غرة ، وهي تفتح عينيها المذعورتين والمطوقتين:

ـ «لماذا ؟ واي شيء يمكنني ان افعل ؟»

ـ «ما ان ادخل البيت حتى تكاد الرائحة الكريهة التي تفوح داخله تقتلني . اذهب الى المطبخ فأجد الصحون مجمّعة منذ اسبوع على اقل تقدير . ثم هـاك انت ، وكيف لي حتى ان اعرفك من جديد ؟ وجهك قذر معتم ، عيناك منتفختان، جسمك مخبول» .

واراها تمرر يدها المضطربة على وجهها وتضغط قميصها على صدرها . هل هناك امر اخر ! وتحتج بوهن :

ـ «كنت نائمة . ظننت انك ستأتي بعد الظهر . قلت انك ستأتي بعد الغداء» .

لقد اصبحت الان «فوق». ومن المؤكد انهذا لم يتم بفضل سموّ واقعي، سمو انسان مصعتد ، بل بفضل همجومية حديثي وعدوانيته . على اية حال من الحقيقي ان النظافة والنظام واعتناء الانسان بهندامه وبشخصه هي صفات يتصف بها ، في اي صقع واي مكان ، المصعّدون من بني البشر . ثم اني احتد :

— «يجب الا تنتظري ان يأتي احد لزيارتك لتكوني حسنة الطلعة . يجب ان تكوني على الدوام حسنة الطلعة ، وليس هذا احتراما للآخرين ، بل هو احترام لذاتك » .

ولا تنبس بكلمة .بل تستمر بلمس وجهها بيدها ،كما لو انها تشعر بالفعل بأن هناك تحت الوجه الكبير المزدوج ، الوجه البسيط الصغير الذي كان لها لعشرين سنة خلت ، او كأنها تتوهم بأنها ستجعل وجهها يشع بالزهور بواسطة هذه المداعبة القانطة . وهذا يعني انها الان «تحت» ، لكن ليس بما فيه الكفاية . ولذلك فاني اضرب بقبضتي على الطاولة :

— «ألا تجيبين ؟ اني اتكلم معك . يا ليهوذا القذر ، اريد ، هل تفهمين ؟ اريد ان يبقى بيتي كالمرآة وان تبقى زوجتي سيدة حتى ان كنت غائبا انا عن البيت ، حتى لو تغيبت لستة اشهر ! »

ها هي الامور تأخذ مجرى افضل من السابق . غير انه لا يسعني الا ان الاحظ بان هناك في نغمة صوتي شيئا ما زائفا وغير اصيل ، على اية حال ، فان المصعّدين هم الذين يقولون الاشياء بصورة أصيلة ، اما المسفّلون ، الذين يتصنعون التصعيد ، فمن المؤكد ان عليهم اللجوء الى اللغة السهلة والى الكلمات الشائعة : «لقد اخرجتك من الوحل ، حيث كان بوسعي ان اتركك ، لم اتردد في جعلكِ انت الجرس (١) المرذولة رفيقة حياتي ، لقد اوقفتك عندما كنت تنزلقين على منحدر العهر وكنت سوف تتدحرجين عليه ، لو لم انقذك ، حتى بلوغك الهوان الاخير ، لكني بدات الان اندم على فعلتي . بدات ارى انه من الافضل بالفعل تركك في الحمأة التي يبدو انها قدرك المقدّر» .

وتواصل صمتها . ثم تقترب من فرن الغاز براس منخفض . وتذهب لتبحث عن وعاء القهوة البخاري بين الاواني القذرة المجمعة على المغسلة ، ثم تبرم الوعاء لتفصل جانبيه عن بعضهما وتدق جانبه الاسفل بطرف المغسلة لتفرغه من مسحوق البن المتبقي فيه ، ثم تفتح صنبور الماء لتغسل أقسام الوعاء ، الواحد بعد الاخر. بينما تتدلى على وجهها خصلة شعر يبدو انها تضايقها رغم انها لا تصلح من امرها . ثم انها تقول في النهاية ، من غير ان تلتفت : «انك تريد اشياء كثيرة . تريد مني ان اكون كالسيدات خلال فترة غيابك . لكنك عندما كنت هنا كنت تطلب مني ان امثل الكوميديا» .

— «اية كوميديا ؟ ماذا تقولين ؟»

---

(١) الجرس ، تعبير شائع عن الانكليزية ويقصد به المومس التي تطلب بواسطة الهاتف . والجرس هو جرس الهاتف . ويستعمل التعبير في صيغة المؤنث ، وقد آثرت ترجمته الحرفية .

ـ «ماذا تظن ، ان بعض الاشياء لا تنسى . لقد اجبرتني ، عوضا عن ان تساعدني على اعادة بناء حياتي ، اجبرتني على ان امثل ، هنا في بيتي ، انا وتشيزارينو . الذي كان ينام معنا في ذات السرير ، دور الجرس . اجبرتني على ان ارتدي القميص والسروال اللذين كنت ارتديهما عندما قابلتني للمرة الاولى عند ماري ، اجبرتني على ان اصعد السلم مسرعة ، على ان اقرع جرس باب بيتي كما لو اني ادخله للمرة الاولى . غير ان هذا لا يعني شيئا . فانا احبك وانت زوجي ، ولذلك فانا على استعداد لتمثيل الكوميديا كلما اردت انت ذلك . لكن عليك اذن الا تأتي وتطلب مني ان اكون كالسيدات . فالسيدة حقا لا يمكن لها ان تفعل اشياء كهذه ، حتى لو ان زوجها هو الذي يريد ذلك» .

طق ! انهيار ! مصيبة ! هاأنذا اهوي من سموي الاصطناعي ، سمو المسفتل الذي يتصنع كونه مصعَّدا ، اهوى اسفل فاسفل الى ارذل مهاوي التسفيل . وبالطبع فان هذا هو من ذنبه«ه» . وفي الواقع فانه «هو» الذي اخترع الكوميديا التي اشارت لها فاوستا . «هو» بهلوسته المستمرة في ان يجد داخل فاوستا الزوجة والام ، فاوستا اليوم ، فاوستا الجرس ، فاوستا الأمس . هأنذا اذن على الارض ، كما قلت ، مسفلا كما لم اكن ، مسفلا اكثر من فاوستا ربما ، لانها هي كانت تمثل الكوميديا من اجل حبها على الاقل ، والحب هو شكل من اشكال التصعيد ، اما انا فكنت اطلب منها تمثيلها لأسر«ه» .

والحظ انه لا يمكنني الاصرار على حديث ما سمَّيته ب «الوحل» الـذي اخرجت فاوستا منه عندما تزوجتها، فاغير الموضوع رغم اني ابقى شريرا ومتسلطا:

ـ «لكن هل لي ان اعرف على الاقل لماذا كل هذه الصحون القذرة ؟ والخادمة ماذا تفعل ؟»

ـ «لم تات منذ خمسة ايام» .

ـ «ولماذا ؟»

ـ «سرقت لي المجوهرات ولم تظهر بعدها» .

ـ «سرقت لك المجوهرات ؟»

ـ «نعم» .

ـ «كلها ؟»

ـ «كل المجوهرات التي لم اضعها في الصندوق المقفل» .

ـ «سرقت لك المجوهرات ! لقد سرقت اذن حتى الخاتم ذا الحجر الياقوتي والالماس المنثور الذي قدمته لك هدية عندما تزوجنا ؟»

ـ «نعم ، سرقته ايضا» .

ـ «وهل ابلغت الشرطة ؟»

ـ «لا» .

ـ «لكن لماذا ؟»

ـ «هكذا» .

ـ «مستحيل . يسرقون لك شيئا قيّما مرتبطا بذكرى اهم حدث في

حياتك ، يأخذون مجوهرات ذات قيمة عاطفية ظاهرة ، وانت لا تهتمين للامر ، لا تحزنين ، بل لا تشتكين . فماذا يدور في خلدك ، هل لي ان اعرف ؟»

ـ «لا شيء» .

ـ «ماذا يعني : لا شيء ؟»

ـ «يعني : لا شيء» .

ـ «ومن ينظف البيت الان ، من يهتم بأمر الطفل ؟»

ـ «انـا» .

ـ «لكن الم تجدي بعد خادمة اخرى ؟»

ـ « لا » .

ـ «او انك لم تبحثي عنها بعد ؟»

ـ «لا ، لم ابحث عنها بعد» .

ـ «لكن لماذا ؟»

ـ «لا ادري» .

ـ «ليس هناك اي امر يشغلك الان . فلتبحثي اذن عن خادمة بأسرع وقت. وكيف لك ان تعيشي في هذه الفوضى ، وفي هذه القذارة ؟»

فلا تجيب . اني الان «فوق» بكل تاكيد وثبات ، بل ان بامكاني ان اقلل من احتدادي ايضا . واسألها :

ـ «من اتى الى هنا البارحة مساء ؟»

ـ «اتى كل من فيتوريو وآتيليو وجوڤانا» .

ـ «سبق لي وان قلت لك بأني لا اريد ان تعاشري هذين الزوجين . هـي امراةسوقية. وهو فاشليعيش بالدهاء.اما فيتوريو فمنالسهل القولعنهبأنهاحمق» .

ـ «كلموني بالهاتف . ولا احد يكلمني . كلهم يعلمون الان بأنك لا تسكن معي، وبما انه لا يوجد لي اصدقاء لأن اصدقائي هم اصدقاؤك ، فاني لا ارى من بوسعه ان يتذكرني» .

ـ «وماذا فعلتم ؟»

ـ « في البدء حضّرنا العشـاء ، ثم تعشينا ، ثم لعبنا الورق» .

ـ «اية لعبة ؟»

ـ «بوكر . ربح اتيليو . اني مدينة له بعشرة آلاف لير» .

ـ «لا بد وأن يكون قد خادع» .

ـ «لا ، لم يخادع ، لقد ربح» .

ـ «هل تكلموا عني ؟»

ـ « نعم » .

ـ «ماذا قالوا ؟»

ـ «قالوا بأنك لا تتصرف بصورة حسنة معي . وبأن عليك ان تعود لتعيش مع عائلتك» .

ـ «وغير ذلك ؟»

ـ «فيتوريو قابل بلمن لديك امرأة اخرى ، واحدة تدعى اغاتا» .
ـ «قلت لك بان فيتوريو احمق . ليس لدي اية اغاتا» .
ـ «اعرف انه ليس لديك اية آغاتا ، قلت له ذلك» .
ـ «هل طلبني احد على الهاتف في هذه الايام ؟»
ـ «نعم» .
ـ «هل كتبت الاسماء ؟»
ـ « لا » .
ـ « لماذا ؟ »
ـ « هكذا » .

تبدر مني ، هذه المرة ، ردة فعل صادقة ، فانتفض واصيـــح بينما اضرب بقبضتي على الطاولة :

ـ «ياليهوذا الخنزير ، ما معنى كل هذا التراخي وهذا التهاون ؟ ياليهــوذا الخنزير ، افهميني جيدا ، انا اريد بل اني اقتضي ان يستمر كل شيء في غيابي على ما كان عليه يوم كنت هنا . هل فهمت ؟ هل فهمت ؟ هل فهمت كل شيء !»

ولا تجيب . وتدير لي بعناد منكبيها الضخمين اللذين يبدو لي اني المـــح وراءهما ، وكما لو كانا شفافين ، ظهر فاوستا القديم النحيل الهزيل . كان شعرها يتساقط كالمطر على وجنتيها شبيها بآذان بعض كلاب الصيد المتهدلة : كما لــو ليغطي وجهها . لكني ادرك من ارتجاف في الكتفين انها تبكي . وفي الواقع فها هي تبتعد عن فرن الغاز لترتمي وتجلس الى جانبي ، تضع وجهها بين يديها وتنحني لتجهش وتشهق صادقة في البكاء .

وصلنا اذن . ان تسفيلي الان هو في اسفل نقطة . الجنس اولا ، ثم ها هي الشفقة الان . لكني اجابه ما وسعني ، ذلك الانفعال المقرف الذي قد يدفعني لأخذ فاوستا بين ذراعيّ وتجفيف دموعها ، واقول بحدة وانا اسعى للحفاظ على موقعي « فــوق » :

ـ «يا للاستقبال الجميل : رائحة كريهة ، فوضىٰ ، قذارة ، المجوهرات المسروقة ، عشرة آلاف لير ضاعت في اللعب ، ثم طوفان دموع حمقاء !»

وتجيب هذه المرة ، لكن بينما تجهش في البكاء :

ـ «اني لم افلح منذ ان ذهبت حتى الان في العثور على نفسي . اشعر بأني وحيدة ، ضائعة ، مهجورة . لقد فقدت الرغبة في القيام بأي شيء ، وليست الرغبة هي التي تنقصني فحسب ، بل حتى القوة الجسدية . لقد اصبحت متثاقلة كئيبة ، الحزن يملأني ، يقف هنا على معدتي ، بل اني احيانا لا افلح حتى فـــي التنفس . كل الاشياء تقع من يدي ، كل شيء يقرفني . لا اريد سوى النوم ، ان انام ، انام . قاومت ستة اشهر . لكني اشعر بأني لن احتمل بعد . متى ، متــى ستعود الينا ؟»

قف مكانك . يجب الا انفعل على الاطلاق . فليبتعد الجنس مرة اخرى : فالواقع ان الامر هو دائما امر تعبير مسفّل ، لكنه عرضة للانقلاب الى نقيضه .

اما العاطفية فهي التسفيل مؤسسا ، على سبيل القول . بل وقطعا ، من غير اي جدال ! اجيب دون رحمة :

ــ «سأعود عندما يحين الوقت» .

ــ «ومتى سيحين الوقت ؟»

ــ «هذا ما تعرفينه . حالما انتهي من تصوير فيلمي .»

ــ «آتيليو يقول انهم لن يساعدوك على ان تنفذه .»

ــ «آتيليو نفسه ليس الا مخرجا فاشلا . لا يعرف شيئا على الاطلاق . والواقع اني سابدأ التصوير بعد شهر على اقصى حد .»

ــ «بعد شهر ؟»

ــ «شهر ، اربعون يوما .»

ــ «لا ، اعرف ، اعرف . ستصور هذا الفيلم وبعدها ستقول بأنك تريد البقاء وحيدا لتجميع افكارك من اجل فيلم اخر ، وهكذا لن تعود مطلقا .»

ــ «انا اقول كلمة واحدة . فاذا قلت بأني سأعود حالما انتهي من فيلمي ، فهذا يعني اني سأعود .»

ــ «لا ، لن تعود ، لن تعود . اني لا اعجبك بعد . ستجد امراة اخرى .»

ــ «من قال لك بأنك لا تعجبينني بعد ؟ ألم أشعر ، منذ وقت قصير ، عندما كنت اداعبك ، بشهوة عارمة ؟»

ــ «اذن لماذا لم ترغب في ان نفعل الحب ؟»

ــ «انت تعلمين لماذا . لاني اريد تجميع افكاري وتناول حياتــي بيدي . والشرط الاول لتجميع الافكار هو عدم فعل الحب .»

ــ «هذا ليس صحيحا . فسبب ذهابك من البيت هو سبب اخر .»

ــ «لكن ما هو ؟»

ــ «تشيزارينو . لقد استولى عليك الهوس بأن تشيزارينو ليس ابنك .»

ــ «لم يستول عليّ اي هوس . انا لست مهووسا ، انا افكر . والمنطق يقول بأن تشيزارينو «يجب» الا يكون ابني .»

ــ «لكنه ابنك . انا اعرف بمَ تفكر . بأنه ابن عامل التمديدات . لكن هذا غير صحيح . لقد اخلصت لك دائما ، دائما !»

ــ «هناك طرق عديدة للاخلاص .»

ــ «لا ، بل يوجد طريقة واحدة فقط .»

ــ «يمكن ان يخلص الانسان في قلبه والا يخلص في البقية .»

ــ «انا بقيت مخلصة لك في القلب وفي البقية . وعندما اتى ايوجينيو للمرة الاولى لتصليح سخانة الحمام كنت حاملا . اذكر ذلك لاني اغتسلت ذاك اليوم بالماء البارد ، حيث ان الماء الساخن لم يكن موجودا ، لان سخانة الحمام كانت معطلة ، وفكرت حينئذ : «ارجو الا يضر هذا بالجنين .»

ــ «فكرة صائبة جدا .»

ــ «انت مهووس من عامل التمديدات لاني قلت لك بأنه شاب جميل ، لكني

انا بقيت مخلصة لك دائما واقسم لك بأني اشعر بألم عميق عندما تجعلني أمثل الكوميديا وأقوم بدور الجرس ، لأني لست كما كنت من قبل ، وانت تجبرني على ان اكون كما كنت ، لمجرد ارضاء مزاجك ، لكني في الحقيقة مختلفة ، واذا كنت ارضى بالامر فانما لانك زوجي ، والا فتأكد بأني لن افعله حتى لو من اجل ذهب العالم كله .»

تسفيل ! تسفيل ! تسفيل ! فمن جانبها : هناك الدموع ! واحتجاجات الحب ! وتاكيدات الاخلاص ! والحزن ! والوضاعة ! ومن جانبي : هناك انفعال ! ورغبة بتناولها بين ذراعي ! وتسليتها ! ومداعبتها ! ثم ان اركع في النهاية ، وان اغطس في بطنها العاري الرخص واغلاق عيني ونسيان كل امر ! لكن قف مكانك ! انتبه يا ريكو ! فما زلت «فوق» ! لا تضع نفسك وبيديك «تحت» . وهكذا فاني اقول بقسوة : «لا يوجد اي شك للأسف بانك لست كما كنت لعشر سنوات مضت ! »

ـ «ايه ، ايه ، ايه ، ايه ، اترى ، اني لا اعجبك بعد ، وتقول بأنك ستعود عند انتهائك من الفيلم ، لكنك لن تعود . غير اني سأنتحر ، حذار ، اقسم لك براس تشيزارينو باني سأنتحر .»

ـ «يا لتشيزارينو المسكين !»

ـ «ايه ، ايه ، ايه ، انك لا تصدق ، لكنك يوما ما ستجدني ميتة .»

لكن الله يرعى المسفلين ايضا ! فعلى حين غرة اسمع قرقعة كما لو ان هناك ماء ينهمر على نار . وتنتشر في الجو رائحة قهوة تحترق . فاندفع وقد سررت لهذه الصدفة التي اوقفتني عند منحدر الشفقة الزئبقي :

ـ «حمقاء ! عوضا عن البكاء وقول الحماقات كان بوسعك ان تنتبهي للقهوة. ها هي قهوتي اللذيذة قد تلاشت !»

ـ «سأحضر لك قهوة اخرى .»

ـ «لا . بل تعالي معي . اريد ان تعرفي ومرة للأبد بانها ليست ابوة تشيزارينو المزدوجة ، والتي اقول لك بين قوسين بأني لا أبالي بها على الاطلاق ، هي التي تدفعني للبقاء خارج البيت . ان الامر لحسن الحظ هو اكثر جدية بصورة لا متناهية . تعالي .»

ـ «لكن الى اين تقودني ؟»

ـ «تعالي . الى المكتب .»

ـ «لكن لماذا الى المكتب ؟»

ـ «تعالي وسترين .»

تنهض ، وتتركني أجرها من ذراعها خارج المطبخ . ها نحن امام باب المكتب. احاول فتحه . لكنه مغلق بالمفتاح .

ـ «لماذا هو مغلق ؟»

ـ «اتركه مغلقا لئلا يلمس احد اوراقك .»

ثم تبحث في الحال في جيب قميصها وتسحب حزمة مفاتيح ثم تفتح الباب:

ـ «مكتبك بالنسبة لي هو مقدس ، انظر ، كل شيء بقي كما تركته يوم ذهبت . كل شيء على الاطلاق .»

ان فاوستا تعتقد ، كما هو الامر عند جميع المسفلين ، باسطورة الثقافة . بل باسطورة ثقافت«ي» . لكن المسكينة لا تدري بان ثقافت«ي» هي التي تسميني مسفلا . نعم ، لان هناك ثقافة المصعدين وثقافة المسفلين . بيد ان ثقافتي تنتمي للفئة الثانية .

تفتح فاوستا في هذه الاثناء الباب ، فندخل . هناك ظلام شامل . تتجه هي عبر الظلمة نحو النافذة وتفلح بعد لاي في رفع الستار الخشبي الملفوف ، فتمتلىء الغرفة بالنور . لقد قالت فاوستا الحقيقة ، فللأسف : كل شيء بقي كما تركته يوم ذهبت . بل انه ليبدو لي اني ادس انفي في مكتب احد الكتاب الذين قضوا نحبهم منذ زمن طويل وتحولت مكاتبهم الى متاحف يزورها الناس ، وهم يحملون قبعاتهم بأيديهم ، بكل تقديس واحترام . غير ان هناك بعض الفروق : فالكتاب الذين تحولت مكاتبهم الى متاحف ، هم على الاقل من الكتاب الاصليين الحقيقيين، اي انهم كانوا في حياتهم من المصعدين ، ومن اصفى المصعدين ، ومكاتبهم ليست الا مرايا لتصعيدهم . اما انا فلست الا مسفلا ومن الواضح ان مكتبي هو متحف الفشل والوسطية والتقريب والتعليم الذاتي ، والمخرقة ، وعلى الاغلبية ، والسماعية .

ويستولي عليّ هذا الوعي بقوة بحيث انظر حولي لبرهة وكانني آمل ان تكذبني رفوف الكتب التي ترتفع من الارض لتبلغ السقف على ثلاثة من جدران الغرفة الاربعة . اواه ! لقد تاكد ما كنت اعرف ، تاكد بشكل قاطع لا يقبل الشك. فرفوف المكتبة هي بالفعل مرآة لثقافتي الزائفة ، ثقافة انسان مسفّل ، تلك الثقافة التي تعجب فاوستا ، وهي الاشد مني تسفيلا . انها ناطقة ، تلك الرفوف، نعم ، بل انها للأسف صارخة ايضا . انها تقول : ها نحن هنا . في اسفل القواعد هناك نسخ السيناريوهات السينمائية مرصوفة تشهد بسنوات وسنوات من خدمات منحطة قدمت للصناعة الثقافية . فوق تلك القواعد توجد مصفوفة الكتب التي استخدمتها بصورة مباشرة او غير مباشرة لكتابة تلك السيناريوهات . بصورة مباشرة : هناك كتب ذات قيم واضحة الاختلاف كان عليك ، وتبعا لارتفاع السوق او هبوطها، ووفقا لتقديرات دور الانتاج السينمائية، ان تحولها الى سيناريوهات. وبصورة غير مباشرة ، هناك جميع الكتب التي قراتها لتغني ، كما يقال ، زادك الثقافي ، لكن لما كان زادك الثقافي هذا لم ينفعك في نهاية الامر سوى في كتابة السيناريوهات فانك لم تقرا تلك الكتب الا «لتتقيّم» بصورة اعظم في نظر المنتج الدوري . وهكذا فهناك الى جانب الرواية الناجحة التي افلمتها ، وعلى سبيل المثال ، كامل اعمال بروست التي لم تنفعك حقا قراءتها الا في جعلك تقول يوما ما لزميلك كاتب السيناريو : «هل تذكر بروست ؟ حسنا ، انك ستفهمني بكل سهولة ان قلت لك بأن العلاقة بين ماريو وجوفانا يجب ان تنسخ الى حد ما العلاقة بين سوان واوديت » . او هناك روايات كافكا التي قراتها واستمتعت باعادة قراءتها ،

لكنك استخدمتها في مناسبات مماثلة لتقول : «كافكيَّة ، كافكيَّة ، هكذا يجب ان تكون مكاتب المخفر» . بلى ، انك رجل مثقف ، بل ربما كنت من اكثر كاتبي السيناريو الموجودين ثقافة ، لكن الثقافة لا تفيدك الا في ان تجعل بروني ، وهو المنتج الذي تعمل له الان ، يقول عندما تدخل الى «قصره» : «هذا واحد من الشكوك ذات النوع الثقافي الذي لا يمكن الا لريكو ، وهو الذي قرأ جميع الكتب بالفعل ، ان يساعدنا في توضيحها» . على اية حال فهذا ليس ذنبك . فالذنب هو ذنب«ه» . نعم . انه ذنبه ان لم تتمكن انت من الوصول الى ثقافة المصعّدين ، التي لا تنفع في شيء ، ان لم يكن في انتاج ثقافة اخرى ، اي في توليد السلطان . لكنك كمسفَّل ، قمت بما يقوم به جميع المسفلين : اي انك اخذت كل ما خدمك في كتابة سيناريوهاتك لتلقي عنك بعيدا كل ما كان بوسعه ان يمنحك السلطان . وهكذا فانك ، بعد قراءات كثيرة ، بقيت في نهاية الامر جاهلا ، بل جاهلا بأشد الطرق هوانا ، اي طريقة المسفَّلين : تلك التي تجعلك تتصرف وتتصنع وتتوهم كونك مثقفا .

هذه هي كلمات كتبي ، انها كلمات قاسية لكنها حقة . غير انه لا بد للقرف والهوان من ان يلوحا بوضوح على وجهي ، مما يدفع فاوستا لان تسألني بقلق :

ــ «ما بك ؟ هل هناك ما لم يرق لك في المكتب ؟ مع اني كنت انفض الغبار عنه كل يوم وأفتح النوافذ للهواء .»

اعود لنفسي واجيب بجفاف : «لا ، لا ، كل شيء على ما يرام» ، ثم اتجه نحو احدى قواعد المكتبة واسحب موسوعة التحليل النفسي . واقول لفاوستا وانا اتصفح الكتاب :

ــ «هل تريدين ان تعرفي لماذا ذهبت لاعيش وحيدا ؟»

فتنظر اليَّ مبلبلة الخاطر حائرة . وافتح الكتاب على صفحة اذكرها بدقة ثم اقرأ ببطء : «التصعيد. عملية قالبها فرويد ليفسر بعض اوجه النشاط الانساني التي يبدو ظاهريا ان لا علاقة لها بالجنس رغم ان محركها يكمن في قوة الدافع الجنسي . وقد وصف فرويد النشاط الفني والبحث الفكري على انهما ، قبل غيرهما ، من النشاطات المصعَّدة . »

اتوقف عند هذه النقطة ثم ما البث ان اكرر مفصلا مقاطع الكلمات : «النشاط الفني والبحث الفكري» .

واسكت لبرهة معينة ثم انهي قراءتي : «ويقال عن الدافع انه مصعَّد بمقدار ما يحوّل نحو هدف جديد ويميل نحو موضوعات مُقيَّمة اجتماعيا .»

انتهيت . اغلق الكتاب واعيده الى مكانه . ثم اسأل فاوستا :

ــ «هل فهمت الان لماذا اريد ان ابقى وحيدا ، لأركز افكاري وآخذ حياتي في يدي ؟»

ــ « لا . »

افقد صبري فجاة امام هذا الغباء الشديد . واصرخ :

ــ «لأني ما دمت معك وما دمنا نفعل الحب مرة بل ومرتين في اليوم فانـي

سابقي مسفلا ، هل فهمت؟ مسفلا اي مسكينا ، متخلفا ، منحوسا ، مستغلا ، مختلا ، بعضو كبير وقادر ومخ صغير وعاجز. هذه هي الاسباب ! اني مسفل ، اي ذلك النوع من الاشخاص الذين يساعدون العديدين. من امثال بروتي على الا يزعجهم امر . مسفل : مواطن صالح ، زوج صالح ، اب صالح ، حتى وان كان مختلا ، ذا زوجة خائنة وابا لابن ليس ابنه . مسفل ! الوحش الكبير الذي تتلاشى جميع اعتراضاته على العالم عندما يترك اسفله فارغا وراضيا . الذي لا يتجه دافعه الجنسي الا نحو هذا الشيء هنا .»

ثم ما البث ، وقد عصف بي كل من الغضب والرغبة ، ان ابسط يدي نحو فاوستا لافك حزام قميصها ، واكشف عن بطنها لأمسك بمجمع يدي بشعر اسفل البطن الكثيف والغزير . ثم اصرخ :

ـ «هل فهمت الان ام انك بحاجة لتفسيرات اخرى ؟»

ـ «آي ، انك تؤلمني . لم افهم سوى ان فرويدك هذا لا يريد ان يدعنا نفعل الحب . لكني انا لا اتمسك بفعل الحب . انا لا اريد سوى ان تحبني انت ، وان تعود للعيش معي ومع تشيزارينو . آي ، اتركني ، انك توجعني .»

ـ «هل فهمت ، نعم ام لا ؟»

ـ «نعم ، لقد فهمت بأنك توجعني : اتركني . ثم انك انت الذي كنت تريد دائما ان نفعل الحب . من جهتي ، انا على استعداد للتخلي . واذا اردت فسأقسم لك ، نعم سأقسم لك براس تشيزارينو .»

ـ «لندع تشيزارينو جانبا . قولي لي فقط ان كنت فهمت ام لم تفهمي . وماذا فهمت .»

ـ «فهمت بأنك تريد الان ان تفعل الحب ، هذا هو ما فهمته . لكن لا تمسكني بهذه الطريقة لانك تؤلمني . تعال ، لنذهب هناك» .

وتقوم ، بينما هي تلفظ هذه الكلمات ، بالحركة التي اعتادتها : فبدلا من ان تجرني من يدي تمسك بـ«ه» ، تدير لي ظهرها ثم تتجه نحو الباب وهي تجرني وراءها كما يجر الحمار من رسنه .

ما العمل ؟ استجمع قواي كافة ، واتجه عقليا نحو قديسي الذي يحميني ، القديس سيجموند فرويد، ثم اقول لها في البرهة التي نجتاز فيها عتبة غرفة النوم:

ـ «حسنا ، لنفعل الحب . لكن قلدي قبلها البقرة .»

يجب ان نعرف ان هذه ليست الا واحدة من الالعاب العديدة التي بوسعنا ان نسميها زوجية والتي اخترعها «هو» لاستعمالاته واستهلاكاته الخاصة على وجه الاطلاق ، رغم كل ما ابديته انا من اعتراضات صامدة ومستمرة . وتعترض فاوستا :

ـ« لا ، هذا لا . مرة اخرى اذا شئت . لنفعل الحب الان بصورة اعتيادية.»

ـ «اما ان تقلدي البقرة ، واما لا شيء .»

فيهمس «هو» وقد انتعش للامر ، من غير ان يدرك اني استعمل مزحته «ضده» وليس «لصالحه» :

ـ «نعم ، شاطر ، كن عنيدا .»

وتسألني فاوستا : «لكن لماذا ؟»

ـ «لا يوجد لأية لماذا ، لان هذا يعجبني ، لاني اريده .»

ـ «انك تهزأ بي وانا المسكينة اصغي لك .»

وهكذا فان فاوستا بعد هذا كله ، سلمت لي امرها كأية فتاة ذكية جعلتها سنوات المداومة الارتزاقية لدى «ماري-مود» وديعة ولطيفة . ها هي تصعد على السرير لتنتصب على اربع قوائم . ها هي تمد يدها الى الخلف لترفع الستار عن منظر قفاها الضخم الابيض بردفيه المبسوطين اللذين عمل بياضهما النظيف والمقفر نفسه على اظهارهما واسعين ومكبّرين . ويختفي خلف هاتين الكرتين اللتين يدوّخ اتساعهما رأسي فيصبح كرأس من يعاني من دوار الساحات الفارغة على امتداد النظر ، يختفي شخصها رغم كبره . اما الفخذان فيبدوان سقيمين هزيلين رغم انهما يظهران كالعمودين عندما تكون هي واقفة. وكم هما قصيرتان الذراعان اللتان يعتمد عليهما الجسم . وتمد فاوستا رأسها الى الامام ، بشكل حيواني يشير الفضول ، ثم تنظرني ، وتفتح فمها مصدرة خوارا متواصلا : «مووووو .»

ـ « ايضا . »

ـ « مووووووووووووو . »

ـ « ايضا . »

تستجمع كل قواها ثم تصدر خوارا كخوار البقرة بعينه ، كالخوار الذي يسمع في مروج الألب مع طنطنة النواقيس . وأستغل الامر لاقوم بقفزة الى الوراء . وبينما يستمر الخوار متواصلا ومؤرقا ، اخرج انا من الغرفة ، واصل بقفزة واحدة الى باب البيت ، فأفتحه واسرع في الخروج . ثم امشي بخطوات بطيئة بعد ان اصبحت على سلم البناء . أشعر بقرف ومرارة . ثم اقول لـ«ه» وقد خرس ، ربما لبلبلة في خاطره وقبل ان يجد القوة على الكلام :

ـ «ها هو امر اخر اضطررت لفعله بسببك . والادهى انه لم يكن ضد مومس غريبة ، لا ، بل ضد زوجتي ، ضد ام ابني ، ضد الشخص الذي احبه اكثر من اي شخص اخر في هذا العالم ، ضد فاوستاي المسكينة .»

الفصل الثاني

مستملك

ها هو ماوريتسيو . أقفز من على المقعد واسارع لافتح الباب له اذ اسمع قرع الجرس الذي طالما انتظرته بقلق . يمشي ماوريتسيو امامي في الممر بثقة وعدم مبالاة الخبير بالمكان . رغم ان هذه في الواقع هي المرة الاولى التي يأتي بها الى منزلي ، حيث اننا كنا نعمل سابقا في احدى غرف دار الانتاج . انه قصير ، لكنه متناسب القوام ، كل ملابسه مصنوعة من الكتان الابيض ، حذاؤه اسود ونظارته سوداء ، شعره اشقر عسلي مقصوص على طريقة فتيان النبلاء الذين كانوا يخدمون في قصور عهد النهضة ، يمشي امامي ببطء وكسل ويداه في جيبه ، فيعبر ، ربما ، عن بعض الاحترام الساخر . لكن لِمَ هذا الاحتقار ؟ وضد من ؟ من الواضح انهموجه ضديلاني وضعت نفسي في الحال «تحت» عندما قلت له بقلق :

ــ «لقد تأخرت . موعدنا كان في الرابعة . وها هي الساعة تشير الى الخامسة الان .»

فيجيبني دونما اكتراث : «انشغلت» ، ثم يفتح غرف الممر الواحدة بعد الاخرى وينظر الى داخلها كما لو ان البيت معد للايجار وهو المستأجر المحتمل . وما يلبث ان يعلق قائلا :

ــ «لكن بيتك هذا فارغ تماما . لا توجد فيه اية قطعة اثاث .»

اشعر بالسرور لهذه الملاحظة التي تعبر عن فضول نحو امر يخصني ، وعن اهتمام به ، هذا رغم ادراكي بأن هذا السرور يؤكد انحطاط مرتبتي تجاهه ، ولذا فاني اجيب :

ــ «لا توجد ، ولن اضع ايا منها .»

ــ « ولماذا ؟ »

ــ «لاني لا اريدها .»

ــ «لكن لماذا لا تريدها ؟»

اسعى لان اتخذ هيئة دلال غير مكترث وعصابي : «الموبيليا .. قطع الزينة فوق الموبيليا ، الكتب ... انها تذكرني اول ما تذكرني بمؤسسة الملكية التي أكنّ

لها العداء منذ ان خلقت . ثم ، ولا ادري لماذا ، فهي تثير اعصابي . وبالفعل فاني لم اكن اتحملها حتى في بيتي . وقد مرت عليّ ايام راودتني نفسي فيها على ان القيها كلها من النافذة. ولذلك فقد فضلت ان اترك هذه الشقة عارية من اي اثاث.»

ــ «لكن لماذا ؟ أليس هذا بيتك ؟»

ــ «انه بيتي كما انه ليس بيتي . بيتي لاني اسكنه . وليس بيتي لان لديّ بيتا اخر ، تعيش فيه زوجتي وابني .»

ــ «هل هجرت زوجتك ؟».

ــ «لا ، لكن لديّ وبكل بساطة ، بيت اخر غير بيتها . على اية حال فنحن نتكلم مع بعضنا بالهاتف كل الايام كما اني ساعود لاعيش معها في مستقبل ارجو ان يكون قريبا .»

وندخل في هذه الاثناء الى مكتبي ، فأذهب لاجلس وراء طاولة الآلة الكاتبة دالا ماوريتسيو على المقعد الذي يشكل هو والطاولة التي اجلس اليها كل اثاث الغرفة . فيجلس بالعرض مستندا بظهره الى ساعد المقعد ورافعا ساقيه الواحدة على الاخرى ، ثم يعلق :

ــ «ربما كان الامر كما شرحت ، غير اني لا افهم لماذا تركت زوجتك وابنك لتأتي وتعيش هنا ، منعزلا وحيدا ؟»

ــ «لأني لم اتمكن منذ بعض الوقت من العمل في بيتي . الطفل يبكي ، زوجتي تدخل وتخرج ، الهاتف يرن باستمرار . وهكذا فقد اتفقت مع زوجتي ثم اتيت الى هنا . اني بحاجة لتركيز افكاري ، للتأمل ، لأخذ حياتي بين يدي ، للنظر اليها من خلال منظور جديد .»

وينقطع ماوريتسيو عن التعليق كما كنت آمل في حقيقة الامر . لكنه ينظر حوله في ارجاء المكتب الفارغ ، ينظر بانتباه الى الجدران المكلسة البيضاء كما لو انه يبحث عن بقعة غير موجودة . ثم يخلع نظارتيه وينظر الى النافذة الخالية من الستائر والتي تلمع عبر زجاجها سماء الصيف الصافية . ثم يسحب بدقة في النهاية ، من جيبه علبة سجاير ، يخرج منها لفافة واحدة من ثقب صغير مربع يوجد في احد اطراف العلبة ، ويلتقطها بشفتيه ، ويعيد العلبة الى جيبه ، يرسل لهب القداحة ، يعيد القداحة الى جيبه ، يسحب نفسا ، يرسل الدخان من خياشيمه ، يعيد اللفافة بين اصابعه البيضاء كالحليب ، والمصفرة بالنيكوتين حول الاظافر البيضوية التي يبدو انه يعتني بها . ثم يقول :

ــ «هل نبدأ اذن ؟ لقد قرأت امس معالجتك للسيناريو . هل نبدأ بمناقشتها ؟ »

ماذا ينتابني ؟ من الواضح ان الوسواس المقلق الذي نجم عنه حلم الحبوط عندما بدا لي ان فاوستا تعمي لي عدسة الكاميرا السينمائية بشعر عانتها ، بدأ يطغى الان عليّ التعقل والحكمة. في الواقع فها أنذا انطق كلمات بصوت يخنقه الانفعال :

ــ «عليّ يا ماوريتسيو قبل ان نبدأ بالمناقشة حول المعالجة وقبل اي امر اخر

ان اسألك شيئا .»

مسفّل ! لا علاج ولا حل لتسفيلك ! بل ربما كنت مازوكيا ايضا ! والا فلماذا تركت مرتبة نفسي في واقع الامر ومنذ البدء تنحط امام هذا الفتى الذي تجاوز العشرين او كاد ؟ اني اشعر بأن علاقتي معه شبيهة بما يحدث في اللعبة المسماة بـ «المورا الصينية» التي تلعب بثلاثة عناصر : ورق ومقص وحجر . المقص يقطع الورق لكنه يتحطم بالحجر . الورق يلف حول الحجر لكنه يقطع بالمقص . الحجر يحطم المقص لكنه يلتف بالورق . وبالفعل فاني امام ماوريتسيو مثل المقص امام الحجر والورق امام المقص والحجر امام الورق . هذا لاني مهما فعلت ومهما قلت فان ماورتسيو هو «فوقي» على الدوام ، وأنا اشعر امامه باني «تحت» بصورة لا مهرب منها . وفي الواقع فبينما اتمزق انا على مقعدي بقلق بعد ان طرحت سؤالي المنفعل والمتسرع ، كان ماوريتسيو ينظر اليّ بثبات وباحتقار لا يكاد يبين ، كما لو انه ينظر الى حشرة قامت بفعلة لا تصدر عن حشرة ، اي انها تكلمت . ثم يقول ببطء في النهاية :

— «اردت ان تسألني عن امر ما ، ما هو ؟»

— «ماوريتسيو ، يجب ان تعدني بشيء . »

— «وعد ؟»

— «اسمع يا ماوريتسيو ، ان هذا الفيلم الذي نعد له السيناريو الان نحن الاثنين هو فيلم«ي» . الفيلم الذي احمله خلفي مذ خلقت ، ان صح القول . يجب ان تعدني يا ماوريتسيو بأن تقترح على بروتّي بأن اكون انا مخرج الفيلم .»

هاأنذا ، مرة الى الابد ، «تحت» ، «تحت» كما لم أكن .

وبالطبع فان ماوريتسيو ، الواعي لكونه «فوقي» يجابه الامر بكل هدوء . ينظر اليّ قبل كل شيء لمدة طويلة بفضوله المسيء الشبيه بفضول علماء الحشرات. ثم يقول في النهاية :

— «في الحقيقة لقد احسنت صنعا يا ريكو اذ طرحت مسألة الاخراج .»

— « لماذا ؟ »

انه في جلسته المفضلة ، ارى من وجهه جانبه ، كما لو انه ليس في مكتبي بل في لوحة صغيرة رسمها احد عباقرة عصر النهضة ، فتى مخنثا في قصر نبيل ، ذا شعر عسليّ اللون وعينين كبيرتين ناعستين بنيّتين مذهّبتين وبشرة كاللبن . يقـول :

— «لان مشكلتي في هذه اللحظة ، اذا ما امعنت النظر ، لا تكمن في استمرار التعاون معك او عدم استمراره .»

انكسار ! هزيمة ! اهرب ايها القائد اهرب ! فليهرب بجلده من يفلح! واشعر، اذ اسعى الى مجابهة الموقف بحثّ نفسي على الهدوء وضبط الذات ، بأن ادنأ هلع يرتسم على وجهي . واتلعثم اذ اقول :

— «لم افهم . ماذا تعني ؟ لماذا ؟»

تبدو على ماوريتسيو أمارات التفكير . ثم يلفظ ببلادة :

ـ «لان معالجتك لم تعجبني .»

ـ «ولماذا لم تعجبك ؟»

صوتي يرتعد . منذ برهة كنت اصفرّ ممتقعا . هاأنذا الان احمرّ لاصبح كعرف الديك . اما ماوريتسيو فلم يتحرك ، وكيف له هذا ؟ فانا المسفَّل ، اما هو فانه انسان مصعَّد : وهنا تكمن كل المأساة . يقول كما لو انه ينفّذ خطة مقررة :

ـ «لنفعل هكذا . إروِ لي الان معالجتك ، باختصار ، كما لو انك ترويها امام بروتّي . ما رايك ؟»

ـ «لكن لماذا ؟»

ـ «لانه بعد ان ترويها عليّ سيكون من الاسهل عليّ ان ابين لك الفرق بين معالجتك وبين فكرة الموضوع الذي كتبته انا بالاشتراك مع فلافيا . على اية حال دعني الان اقرأ لك ، كمقدمة للامر ، المقطع الذي استوحيناه انا وفلافيا والماخوذ عن «راس المال» . »

يسحب من جيبه ورقة ويقرأ ببطء كما لو انه يهجّي على مضض : «كانت هناك قلة من المغتصبين تستملك جماهير الشعب ، اما الان فان جماهير الشعب هي التي تستملك قلة من المغتصبين .»

ـ «هذا هو المقطع . وقد اخذنا اسم الفيلم عن هذا المقطع ، وبالفعل فان اسمه هو : «الاستملاك» . فهل ترى ان المعالجة التي كتبتها انت تتلاءم وروح مقطع ماركس ؟ »

ـ «اظن ذلك .»

ـ «حسنا جدا . اعرض اذن المعالجة .»

يقول هذا ثم يرمي بعقب اللفافة وينحني ليسحقها بقدمه الصغيرة ذات الكعب المنبطح الذي يوهمني ، ومن يدري لماذا ، بل ربما لانه منبطح ، بأنه انثوي . يشعل لفافة اخرى ، مجمعا امام فمه كلتا اليدين الصغيرتين كقدمه ، رائعتي البياض ، الناعمتين والخاليتين من العقد . ينشق ، ثم اراه ينفث الدخان الازرق من منخريه المتقعين ، الرقيقين الشفافين الى حد ما في أسفل انفه القصير الكامل ، ثم يطرحه ايضا من فمه الزهري حسن الرسم . فأسأله بألم :

ـ «لكن لماذا تريدني ان اكرر اشياء انت تعرفها ؟»

ـ «انا اعرفها . لكن انت لا ، هذا ان نحن حاكمنا الامر على الاقل من خلال اعتقادك بأنك كنت مخلصا لروح عبارة ماركس . وهكذا فلربما بدا لك عندما تروي لي المعالجة من جديد بانك تتعرف اليها للمرة الاولى وبأنك تراها كما لو في مرآة، ان صح هذا القول .»

ليس من سبيل لأي مخرج اذن : ماوريتسيو يأمر وانا اطيع . ابدا بصوت فيه نبرة التحمّل : «جماعة من الفتيان والفتيات ، كلهم طلبة ، وكلهم ملتزمون سياسيا ، تقرر خلق مستودع اسلحة لتحضيره استعدادا لحركة ثورية محتملة ومقبلة . لكن شراء الاسلحة يتطلب نقودا لا تملكها الجماعة . هناك طريقتان امام الجماعة للحصول على النقود : ربحها او سرقتها . لكن ربحها مستحيل ، ولا يبقى

غير سرقتها . غير ان سرقة يبررها سبب سياسي سام ليست بالسرقة . انهـــا استملاك شرعي ، او انها ، بشكل افضل ، وحسب عبـارة ماركس ، الاستملاك الذي يتم باسم الشعب ضد واحد من مستملكي الشعب الكثيرين . فمن سيكون هذا المستملك ؟ ان ايزابيلا ، احدى فتيات الجماعة ، هي التي تقرر الامر : سيكون اباها، وأبو ايزابيلا هذا هو رجل فاحش الغناء ، يجمع اللوحات التصويرية ويتاجر بها . وسيكون كافيا سرقة لوحتين او ثلاث ذات قيمة مرتفعة وبيعها في الخارج. قيل الامر وفعل ، تنجح العملية ، ولا يبقى غير تدبير امر اللوحات . لكن قلة خبرة الجماعة تعمل عند هذه النقطة على اغراق العملية . فتاجر اللوحات الذي يلتجيء الفتيان اليه ليس هو في الحقيقة الا مغامرا يتوارى عن الانظار حالما وصلت اللوحات بين يديه . وهنا يجتمع افراد الجماعة ويقررون تعقب التاجر واستئصاله . ويتم اختيار شابين لتنفيذ هذه العملية هما ايزابيلا ذاتها ورودولفو ، زعيم الجماعة . فيلاحق الشابان التاجر عبر فرنسا وبلجيكا وهولندا ، وحتى انكلترا . ثم يمسكان به في احد البيوت الريفية في منطقة ويلز . غير انهما في البرهة الاخيرة لا يملكان الشجاعة الكافية لقتله . اما السبب فربما كانت الشفقة ، او رهبـــة الدم ، او شعورهما بعدم الجدوى ، او عدم نضجهما ، من يدري . لكن هذا الفشل ما يلبث ان يؤدي الى انحلال الجماعة . فيعود الطلبة الى دراستهم . وتتزوج ايزابيـــلا برودولفو وتذهب لتعيش معه ومع الولدين اللذين انجباهما بعد زواجهما في مدينة ريفية حيث يعلّم رودولفو الفلسفة . اما الراوية فستكون ايزابيلا ذاتها ، او بصورة ادق ، صوتها الذي يسمع من غير ان تظهر هي على الشاشة . وهي تروي الان وقد تزوجت واصبحت أما لطفلين ، الان وقد رتّبت امرها مع زوج شاب ومحترم واستاذ جامعي ، تروي حادثة الاستملاك الفاشلة هذه بلهجة حزن وحنين يجب ان تعبر عن الشعور بماض اصبح الان منتهيا ، مليئا ، ان شئنا ، بالتهور والاخطاء ، لكنه ايضا ماضي عطاء واقدام والتزام . ايزابيلا اذن ، بصوتها الخارجي ، ستكون راوية هذه الاسطورة . اية اسطورة ؟ اسطورة ، خرافة الشباب الساذج ، عديم الخبرة ، لكن القادر على المخاطرة حتى بالحياة من اجل فكرة ، من اجل قضية . لقد عاش افراد هذه الجماعة ، من غير ان يدركوا الامر ، عاشوا بمحاولة عمليتهم الثورية الفاشلة ، برهة الشباب البطولية . تلك البرهة التي لا تأتي الا لحظـــة واحدة في الحياة كلها ، والتي تحترق فيها ، كما في الحب الاول ، جميع اوهام الشباب . »

اصبحت لهجتي حارة الى حد ما ومن غير ان تكون صادقة في نهاية الرواية، ذلك وانا اتكلم على الطريقة التي يروى بها للمنتجين موضوع فيلم عندما يراد بيعه لهم . لكن رغم اني تنازلت امام الشاعرية المهنية بعض الشيء ، لا يبدو لي انـــي ابتعدت عن حقيقة مشاعري . نعم ، اني ارى ان تمرد الشبيبة سيعتبر يوما مـــا بالفعل البرهة البطولية لدى جيل معين ، جيل ماوريتسيو على وجه التحديد . نعم ، اني على اقتناع بأن الشباب هو عمر الانسان البطولي ، ولا يهم كثيرا ان كانت هذه البطولية البيولوجية ، ان صح القول ، تكرس نفسها للسياسة ، كما هو حال

ماوريتسيو ، او للفن والثقافة ، كما كانت حالي في فترة مراهقتي ، البعيدة الان.
وانظر وانا افكر في هذه الاشياء الى ماوريتسيو الذي ينظر اليّ بالمقابل من غير ان يتكلم . لكني اضيف بسرعة وقد بلبلني هذا الصمت :
ـ «لقد اوصيتني ان آخذ اصدقاء جماعتك كموديلات لفتيان الفيلم . وهكذا فعلت . اخذت بعين الاعتبار معلوماتك . ايزابيلا هي فلافيا . رودولفو هو انت . والد ايزابيلا هو والد فلافيا . اما تاجر اللوحات ، السارق والمغامر ، فقد اخذت نفسي كموديل له . وهكذا الى اخره .»
وفي النهاية فان ماوريتسيو يتكلم . لكن وجهه ، وجه الخادم النبيل الكئيب والغامض يبقى خاليا عن اي تعبير :
ـ «قل لي الحقيقة ، هل خدعت بالعبارة الاخيرة في روايتك ، عبارة برهة الشباب البطولية ، بروتي ايضا عندما رويت له الموضوع بصوتك ؟»
هذا صحيح ، ومن يعلم كيف فهم ذلك . فأجيب مرتبكا :
ـ «اعترف بانها عبارة وضعت للتأثير ، لكنك انت ايضا تعلم انه لا بد من الكلام بهذه الطريقة مع المنتجين .»
يشعل ماوريتسيو لفافة تبغ ، ينفث ، ثم يسأل بلهجة غير مكترثة :
ـ «اذا كنت اذكر جيدا ، فقد استوحينا انا وفلافيا موضوع فيلمنا من احدى فترات حياة ستالين فضلاً عما استوحيناه من مقطع ماركس . فهل يزعجك ان تقول لي ما هي هذه الفترة ؟»
فأجيب بلهجة القائية صابرة :
ـ «الفترة التي لم يكن ستالين فيها سوى ثوري مجهول في جيورجيا ساهم مع مجموعة من رفاقه في عملية استملاك احد البنوك في «تفليس» .»
ـ «وكيف انتهت العملية ؟»
ـ «انتهت بنجاح فائق . فقد وضع ستالين ورفاقه ايديهم على مبلغ كبير من المال . وعلى وجه الدقة اخذوا مبلغ مئتين وخمسين الف روبل .»
ـ «وماذا فعل ستالين ورفاقه بعدها ؟»
ـ «ماذا فعلوا ؟ الجميع يعلمون الذي فعلوه : الثورة .»
ـ «يا للغرابة ، اذا كان عليّ ان احاكم الامور من خلال معالجتك ، سأرى نفسي مضطرا الى الظن بأن ستالين قرر بعد عملية استملاك البنك تكريس نفسه للحياة الخاصة والاهتمام ، على سبيل المثال ، بتجارة السجاد القوقازي . وبأن عملية الاستملاك نفسها قد بقيت في ذهنه محاطة بهالة من الشوق الحزين ، شأنها شأن ذكرى برهة الشباب البطولية ، كما في الخرافات التي تروى للاحفاد في ركن دافىء ، خلال احدى امسيات الشتاء .»
آي ! وصلنا ! اميّز اللهجة الباردة والهازئة والمعروفة ، لهجة المصعّد الذي، بعد ان يترك اللجام على رقبة المسفّل ، يذكّره على حين غرة أيهما السيد وأيهما العبد . اشعر اني اصبحت «تحت» فجأة ، لكني احاول الدفاع عن نفسي :
ـ «عملية استملاك ستالين نجحت . اما عملية استملاك الجماعة الثورية في

فيلمنا ، فقد قررت انت وفلافيا ، منذ ان كتبتما الموضوع ، ان تفشل .»

ـ «لكن هل تعتقد بان ستالين ان فشلت عمليته ، سيبتعد عن النضال من اجل الثورة ؟»

ـ «لا اظن ذلك .»

ـ «اذن لماذا ستالين لا ، وجماعة العرض نعم ؟»

انظر اليه بدهشة : ان ماوريتسيو هذا الولد التافه ، هـذا الابن المدلل ذا الوجه الملائكي يقارن نفسه بديكتاتور جيورجيا ! لكني اشعر بعدها في الحال بأني اخطأت اذ دهشت . فالامر ليس امر مقارنة بل هو امر مطالبة بالانضمام الى الفئة الانسانية نفسها : اي فئة المصعدين . كان ستالين مصعدا لكن ماورتسيو هـو ايضا مصعد ، حتى وان كان فتى صغيرا ، حتى وان كان ابنا مدللا ، حتى وان كان برجوازيا . فاقول بحذر :

ـ «كان عليّ ان أراعي اختلافات البيئة والاختلافات التاريخية والاجتماعية والنفسية . ثم ان ايطاليا عام ١٩٧٠ ليست هي روسيا القيصرية في نهاية القرن التاسع عشر ، كما ان روما ليست هي تفليس .»

ماوريتسيو لا ينبس بكلمة . تثور اعصابي . فانهض واذهب لاقف امـــام زجاج النافذة . ثم اسمع في النهاية ، صوت ماوريتسيو وراء كتفي يقول :

ـ «اظن انه عليّ ان استغني بالفعل عن امر تعاونك معي .»

فاستدير بسرعة : «لكن لماذا ؟»

ـ «لانك غير ملائم للعمل في فيلم كهذا الفيلم .»

ـ «وما السبب ؟»

ـ «السبب هو انك لست مثلنا نحن .»

ـ «نحن ؟»

ـ «نعم ، نحن أفراد الجماعة .»

ـ «وكيف انتم ؟»

ـ «اننا ثوريون .»

هذا دليل اخر ، ان كانت هناك حاجة لدليل ، على انحـــداري وانحطاط مرتبتي . انحدار المسفل وانحطاط مرتبته ، امام ماوريتسيو ، المصعد بصورة تامة . لقد اعتدت الا اسمي نفسي بالثوري ، بل بالمتمرد ، فلا بأس ان اكـــون متمردا ، اما ان اكون ثوريا فلا ، والفرق بينهما مهم . لكني لن اكون مسفلا كما انا بالفعل ، ان لم اتبنّ في الحال ، الان وقد أخذت على حين غرة ، سلّم قيم المصعد الذي امامي . وفي الواقع فاني اقول بدهشة وعناد :

ـ «لكني انا ايضا يا ماوريتسيو ، ثوري .»

لا ادري لماذا انتظر ان ينفجر ماوريتسيو في ضحكة رنانة . لكن ماوريتسيو لا يضحك . بل يقول ببطء :

ـ «لا يا ريكو ، اعتقد انك خلاف الثوري تماما .»

ـ «أي اني ؟»

ــ «ما هو خلاف الثوري ؟ البرجوازي ، اليس كذلك ؟»

هاانذا من جديد ، وبفضل هذه الكلمة الصغيرة «برجوازي» ، التي لم تحضرني البداهة كيما الفظها قبله ، هاانذا «تحت» .

ما العمل ؟ ان نكران كوني برجوازيا هو من صنع المسفلين ، وكذلك الامر ان انا افتخرت بأني برجوازي (هذا ان لم التفت لكون الامر يناقض تاكيدي السابق بأني ثوري) . عليّ في الواقع ان امسك بتلك الكلمة الصغيرة بكماشة الذكاء لأذيبها في حمض نقد صارم ورصين . غير ان غضبي الاحمق يطفي للأسف . وهكذا فاني اندفع كثور خافض الراس ضد المنديل الاحمر الذي يلوح به ماوريتسيو تحت انفي :

ــ «ولكن انا لست برجوازيا .»

وهنا يحتدم الجدل بصورة مضحكة :

ــ «بلى ، يا ريكو ، انك برجوازي .»

ــ «انا لست برجوازيا . اني على يقين من اشياء قليلة منها اني لست برجوازيا . »

ــ «ومع هذا ، فأنت برجوازي .»

ــ «لا ، يا ماوريتسيو ، اقسم لك بأني لست كذلك . »

ــ «هل يمكنني ان اعرف يا ريكو لماذا تتضايق جدا من ان تُعتبر برجوازيا ؟»

ــ «اتضايق من هذا كما اتضايق من اي تأكيد يخالف الحقيقة .»

ــ «لكن مضايقتك بعينها هي التي تدل على انك كذلك .»

ــ « ولماذا ؟ »

ــ «لأن من هو برجوازي لا يحتمل ان يسمى برجوازيا .»

ــ «هذا محتمل . على اية حال انا «لا اشعر» في نهاية الامر بأني برجوازي. لماذا عليّ ان اقول بخلاف ما اشعر به ؟»

ــ «حسنا ، قل لي اذن ماذا انت .»

ــ «انا مفكر .»

ومرة اخرى لا ادري لماذا انتظر من ماوريتسيو ان ينفجر في ضحكة صاخبة. لكن لا. فماوريتسيو لا يضحك حتى هذه المرة. انه ينتمي لجيل عديم الاحاسيس، برونزي التعابير ، لا يهتم للافكار بل لمقدرة الافكار على وضع اصحابها وبصورة آلية «فوق» ، ووضع من يعاديها «تحت» . وفي الواقع فهو يقول بصفاء :

ــ «مفكر ؟ صحيح . اذن فأنت برجوازي .»

ــ «المفكر ليس برجوازيا .»

ــ «المفكر برجوازي .»

ــ «لا ، هو ليس كذلك .»

ــ «بلى ، يا ريكو انه كذلك .»

ــ «اذا كان من الصحيح ان المفكر برجوازي ، فانت برجوازي مرتين كشخص ينتمي للعالم البرجوازي وكمفكر .»

واسم اختراعي هذا بشكل انتفخ معه كديك رومي ، وابقى لبرهة وجيزة مبهور النفس ، وكأني دهشت لشجاعتي ذاتها . لكن كل شيء ينحلّ في العدم ، لان ماوريتسيو يجيب بكل هدوء ، وبلهجة واثقة لا مبالية غريبة ، بل انها لا تميل لان تظهر بهذا المظهر :

ـ «نعم ، من الصحيح اني انتمي للعالم البرجوازي ، ويمكنني ، في اقصى حد ، ان اعتبر نفسي مفكرا . غير اني لست برجوازيا ولست مفكرا ، لاني ثوري.»

ـ «ولماذا ، بالله عليك ، انت ثوري ؟ الانك شكلت ما يسمى بفئة ثورية مع زملائك الجامعيين ولانك تجتمع معهم لتخوضوا في احاديث السياسة ؟»

لكن صوتي يخونني ويخرج ابح . لقد وقعت في المستنقع ، وانا الان اسعى للتخلص منه برفعي نفسي من شعر راسي . ويجيب ماوريتسيو :

ـ «لا ، الثوري بكل بساطة هو الانسان الذي يفلح في تحويل نفسه .»

ـ «تحويل نفسه الى اي شيء ؟»

ـ «الى ثوري .»

ـ «وهل افلحتم ، انت وجماعتك ، في عملية تحويل النفس هذه ؟»

ـ « نعم . »

ما اكثر الاشياء التي اود قولها ! كان اقول ، على سبيل المثال ، انه لا حاجة بانسان مصعّد الى تحويل نفسه : لانه سيمر ، بكل بساطة ، من تصعيد الى تصعيد اخر . اود ان اقول ان كلمة «تحويل» هي ، في جميع الاحوال ، شبيهة بكليمة «برجوازي» : اي انها سلاح في يد من يظهر استعدادا اكبر للطعن بذلك السلاح . ما اكثرها من اشياء ! لكنها كلها ، للاسف ، اشياء انسان مسفل ، رغم انها اشياء ذكية بعض الاحيان . على كل حال ، فمن المعروف ان الذكاء والتسفيل هما امران متعانقان . وهكذا فاني اقول في نهاية الامر شيئا يجب عليّ الا اقوله !

ـ «لكن من قال لك باني لم افلح انا ايضا في عملية تحويل نفسي الى ثوري؟»

ـ «معالجتك ذاتها هي التي تقوله .»

ـ «لماذا ، وكيف هي معالجتي ؟»

ـ «مضادة للثورة .»

ـ «وماذا يوجد من الثورية المضادة في معالجتي ؟»

ـ «كل شيء .»

ـ «كل شيء ، هوه . بيد انه لا يكفي تاكيد الاشياء ، اذ لا بد من البرهان عليها . »

ـ «كون رودولفو وايزابيلا ، مثلا ، يعدلان عن الاطاحة بالمغامر .»

ـ «غير اننا في مشروعكما ايضا ، انت وفلافيا ، نجد ان رودولفو وايزابيلا يعدلان عن الاطاحة بالمغامر .»

ـ «نعم ، لكن هذا لم يكن بسبب الشفقة او عدم النضج ، او الرعب من الدم ، الخ ... الخ .. كما يجري في معالجتك .»

ـ «ولِمَ اذن ؟»

ـ «لاسباب تكتيكية ، اي سياسية .»
ـ «ولماذا ؟ الا يمكن لرودولفو وايزابيلا ان يشعرا بالشفقة ؟»
ـ «لا ، لا يمكن لهما .»
ـ «ولماذا لا يمكن لهما ؟»
ـ «لانه ليس من طبع الثوريين الشعور بالشفقة نحو انسان خائن . كما انه ليس من طبعهم على الاطلاق التصرف او بالاحرى عدم التصرف بسبب الشفقة . هل تعرف علامَ تدل هذه الشفقة التي تحرص انت كل الحرص عليها ؟»
ـ «علامَ تدل ؟»
ـ «على انك تعتبر في حقيقة الامر جماعة الفيلم ، ومن ثم ، وبصورة منطقية، جماعتنا التي استخدمتها كنموذج ، مجرد ناد لاولاد مدللين ، كسيري الشوكة ، ذوي مطامح خرقاء ، يلعبون ويمثلون ادوار الثوار .»
ـ «هذا ليس صحيحا .»
ـ «بلى ، انه لصحيح .»
ـ «لا ، يا ماوريتسيو ، انا اردت فقط ان اصف بشكل ما وضع جماعتكم .»
ـ «وما هو هذا الوضع حسبما ترى ؟»
ـ «هاه ، انه وضع من لم ينفذ بعد ... الاستملاك ، رغم توفر النوايا الجدية لديه لتنفيذه .»
انتفخ من جديد ، اني ماهر ، ماهر جدا ، جدا جدا ! لكن ماوريتسيو، هذه المرة ايضا ، يبقى باردا ، «فوق» ، ويجيب بهدوء :
ـ «حقيقة اننا لم ننفذ الاستملاك بعد . غير ان هذا لا يهم . فمن واجبك انت على اية حال تخمين سمة جماعتنا الحقيقية .»
ـ «وما هي ، حسب رايك ، سمة جماعتكم الحقيقية ؟»
ـ «السمة الحقيقية لجماعتنا هي انها تشبه جماعة تكنيكيين اكثر مما تشبه جماعة من الادلاد المدللين . اما ماذا يفعل التكنيكيون ، فانهم يتراصون لاعداد مشروع ما وتنفيذه . لكن المشروع لا ينجح ، كما هو الامر في قصة فيلمنا. صبرا، سينجح في المرة القادمة . على اية حال فان فشل المشروع لا يحمل على تشتت الجماعة وعدولها وانسحاب أفرادها نحو الحياة الخاصة . انهم سوف يعملون على اكتشاف اخطائهم التي ادت الى فشل المشروع . وفي الواقع ، فاذا كانت ايزابيلا، في مشروعنا وأنا وفلافيا ، تروي احداث الفيلم بصوتها من غير ان تظهر هي على الشاشة ، كما هو الامر في معالجتك ، فانه ليس في صوتها وعلى وجه الاطلاق أي شجن او شوق يتخللان تلاوة تقريرها عن فشل محاولة الاستملاك خلال اجتماع الجماعة النهائي . ان تلاوة التقرير بشكل بارد ، حيادي وموضوعي ، سوف تفيد ، حسب راينا ، في التعليق على الفيلم وتفسيره . فأين هذا من الشوق لبرهة الشباب البطولية ؟! »
يا للغرابة ! فالحقيقة حول جماعة ماوريتسيو هي الحقيقة التي قلتها انا . بينما يؤكد ماوريتسيو ، عن حسن او سوء نية ، اشياء تخالف الحقيقة . ومع

ذلك فانه يبقى ، كما هي العادة ، «فوق» ، وأبقى انا بصورة لا مفر منها ، وبكل حقائقي ، «تحت» . اني «تحت» الى درجة أسلم بموجبها بهزيمتي لاصيح بحدة:

ــ «معك الحق . حسنا . سأرمي بمعالجتي جانبا . سأكتبها من جديد .»

كم من الاخطاء يرتكب من هو «تحت» . يخطىء على الدوام ، ولا يمكن له مطلقا ان يكون في جانب الحق . غير ان ماوريتسيو ، ولاسباب لا استطيع الالمام بها ، ينقلب متسامحا على حين غرة :

ــ «لا ، ليس هناك من حاجة لان ترمي جانبا بمعالجتك . يكفي ان تدخل عليها بعض التصليحات . الصوت الذي يأتي من خارج الشاشة يجب ان يبقى صوت ايزابيلا . غير ان ايزابيلا يجب الا تذكر بحنان برهة الشباب البطولية ، بل انها تقرأ تقريرها عن فشل عملية الاستملاك بصوت مرتفع وبلهجة صامدة . اما نهاية الفيلم فعوضا عن ان تجري في المنزل الريفي التي تعيش فيه ايزابيلا مع اولادها بعد زواجها من رودولفو ، يجب ان تجري في مقر جماعتنا في روما . ذلك المقر المزدان بصور ماركس ولينين وستالين وماوتسي تونغ وهوشي مين المعلقة على الجدران ، بينما افراد الجماعة متحلقون حول ايزابيلا يسمعون تقريرها. وبعد تلاوة التقرير تقرر الجماعة بكامل اعضائها التحضير لعملية استملاك اخرى مع تجنب اخطاء العملية الاولى . »

مسفل ! دنيء ومسفل ! لا افلح في منع نفسي عن الصياح بسرور :

ــ «أتظن اذن ، انك ستستمر ، رغم كل ما حصل، في استخدام مساهمتي؟»

وأراه ينفث الدخان لينظر بعدها بصمت الى رأس اللفافة المتوهج ، وكأنه يفكر او يتأمل . ثم يجيب :

ــ «اظن ذلك . غير ان هناك صعوبة لا بد من تجاوزها .»

ــ «وما هي ؟»

ــ «لقد اخبرت الجماعة بمعالجتك وبالروح الثورية المضادة التي خلعتها على القصة . واذا كان عليّ ان اخبرك بالحقيقة ، فيجب ان اقول لك بأنهم ثائرون ضدك . وليس لديهم اي شك حول واجبي في استبدالك .»

ــ «يعني ؟»

ــ «يعني ان علينا على ما اظن ، ان نتصرف على الشكل التالي : سأقدمك انا للجماعة وستعمل انت على القيام بنقد ذاتي تتكلم فيه عن المعالجة القديمة مفسرا كيف تنوي كتابة المعالجة الجديدة . وبعد ان تناقش المسألة سيكون المجال امامنا مفتوحا كيما نستأنف العمل من جديد .»

يبدو لي اني تخلصت من المأزق بأرخص الاسعار . بل اني ارى ان الامور تتخذ افضل مجرى لها . فأصيح طربا :

ــ «كل النقد الذاتي الذي تريد . ثم انه ليسعدني جدا ان التقي اخيرا بجماعتك . فكثيرا ما تكلمت لي عنها ، لقد اثرت فيّ الفضول .»

غير ان ماوريتسيو لم ينته بعد . بل ها هو يتابع :

ــ «لكن عليك ان تعمل قبل المناقشة على تليينهم بعض الشيء : فهم ثائرون

ضدك كما اخبرتك . هل لي ان اقدم لك نصيحة ؟»
ـ «نصيحة ؟ بكل تأكيد .»
ـ «عليك ان تقوم ببادرة ما ، في اسرع وقت ممكن .»
ـ «لكن اية بادرة ؟»
ـ «تقديم تبرع . نحن بحاجة ماسة للنقود من اجل المقر الجديد . يمكنك ان تدفع مبلغا كمساهمة منك في القضية .»

انتبه يا ريكو ! ان المُصعِّد يحضر لك فخا . لكنك الان اندفعت . انــك تسارع كاي مسفّل احمق نحو الفخ وراسك مطأطيء :
ـ «لكن بكل تأكيد ، مفهوم . تبرُّع . مفهوم . وكم ؟»
ـ «اعتقد ، مبلغ لا يقل عن الخمسة ملايين .»

اظن اني لم اسمع الرقم كما ينبغي . لكن هذا يقال على الدوام ، على ايــة حال ، لاني ، بلى ، لقد سمعت جيدا ، بل اني ادرك بكل صفاء ان الفخ الذي خمنته ، هو اعمق بكثير مما كنت اعتقد . اني ادرك الامر الى حد اشعر معه أن ردة فعلي هي كمن يتردى بالفعل في هاوية انشقت على حين غرة تحت قدميه . اني اشعر بها في جسدي . فأنا لا افكر في شيء ، لا افلح في التفكير بأي شيء . برد شديد يجمد اطرافي ليتبعه حر شديد . قطرات عرق تتلألأ على جبهتي ، في الوقت الذي يجف فيه حلقي ويستولي عليّ العطش . الدنيا تظلم امام عيني ، كما لو ان هناك كسوفا . ان هذا ليس بخلا ، انه شيء مختلف ، اكثر من البخل : كأن ماوريتسيو سألني مثلا قطع ذراعي . لكن عقلي يفيق عند هذا الحد من شلله . فيجعلني ادرك ان ردة فعلي المغالية هذه ، الجسدية البحتة ، هي ردة فعــــل المسفلين في كل الامكنة وكل الازمان . بلى ، ان احدهم يحاول التسلل الـــى مغارتي ، الحجرية العصر ، الى كوخي على الاعمدة المنصوبة فوق النهر ، بينما اتراجع انا ، وحش ما قبل التاريخ ، وقد ملأني الرعب ، لاتلمس وانا ابحث عن فاسي الحجرية السوداء ، او عن هراوة القروي ، لادفع عني العدو واجبره على الهرب .

على اية حال فان الامور الان واضحة : لقد تحايلت ، وذهب ماوريتسيـــو لرؤية الحيلة ، وما عليّ الان الا ان ادفع الثمن . لكن من هو الذي يلجأ الـــى التحايل ، ان لم يكن المسفّل الجاهل الاحمق المزود بعضو كبير يُخجل الحمار ومخ صغير ترثي له الدجاجة ؟ بلى ، ان سبب كارثتي المالية البعيد هو ، كما هو الامر دائما ، انحطاط مرتبة بنيتي اذا ما قورنت بماوريتسيو وبأشباهه كافة . ان من هو «فوق» ليس بحاجة لان يقوم بأي شيء كيما يبرهن على انه ثوري . اما من هو «تحت» فعليه ان يدفع خمسة ملايين .

افكر في هذه الاشياء وانا اتجول جيئة وذهابا ثائرا غاضبا . ويخيل لي بأني اشعر بالهذيان ، وفي الواقع فاني اتصرف كما لو اني في طور الهذيان ، لا ادرك ما افعله .

امرر يدي على راسي الاصلع ، اتأوه ، اقطب واجهم وجهي ، ثم اضرب سلة

المهملات بقدمي . وما البث ان اصيح :
ـ «خمسة ملايين ! لكنه مبلغ فاحش !»
ـ «نحن نعرف ان هذا هو المبلغ الذي يُدفع عادة لكاتب سيناريوهات محترم من اجل كتابة سيناريو لفيلم مثل «الاستملاك» . »
ـ «نعم ، هناك من يأخذ خمسة ملايين ، بل واكثر من ذلك . لكن لست انا، ثم ليس من اجل فيلم كالاستملاك .»
ـ «لقد فكرنا ، من جهة اخرى ، انه لا بد لك وأن تقرف لربح نقود من اجل فيلم مناهضة ونقد .»
ـ «حسنا . لكن خمسة ملايين هي ... خمسة ملايين !»
ـ «اذن ماذا يجب ان اقول لهم ؟ انك لا تريد دفع المبلغ ؟»
ـ «لحظة واحدة ، يا للشيطان ، دعني افكر .»
ـ «فكر ، فكر .»
ويعقب هذا منظر مضحك . آخذ في التجوال جيئة وذهابا ، كما لو انسي خارج نفسي ، بينما يدخن ماوريتسيو ، من جانبه ، لفافته بصمت ، وهو ينظر ، بين عبثة وعبثة ، الى رأس اللفافة المتوهج . اما كوميكية الامر فتكمن في ثقتي باني، رغم تفكيري وتأملي حول القضية ووزني مقدار السالب منها ومقدار الايجابي، سأجد نفسي مضطرا للقبول لا محالة . لكني افكر بأن علي ، بل يجب ان ارفض. فانا لست غنيا . وعليّ ان اصرف على فاوستا والطفل وعلى امي الى حد ما ايضا، لان تعويضها الذي تتقاضاه كأرملة موظف حكومي لا يكفيها . غير ان اعظم تشجيع على الرفض اتاني من ظني ان هذا الرفض سيكون برهانا على اني مصعّد ، انسي قادر على مجابهة سواد الوجه دون ان يرف لي جفن . بينما سأؤكد مرة اخرى، ان انا قبلت ، طبع المسفل الضعيف الذي فيّ . باختصار اني ارى ان الربح سيكون الى جانبي وعلى جميع المستويات ، ان انا رفضت . ومع هذا ، ومع هذا .... ها هو صوت ريكو القابع «تحت» ، الذي لم يفلح حتى انفجار وحشي لغريزة المحافظة والبقاء في استشارته (او بالاحرى فان عنف غريزة المحافظة المسفّل هو الذي يدفعني للتصرف كانسان مسفّل : وفي الواقع فانه لا يوجد اي شيء اكثر تسفيلا من خوفنا من الظهور على ما نحن عليه) ، ها هو الصوت الكريه لريكو المنحط يقول بوداعة :
ـ «حسنا . سأتصور ان تعويض السيناريو مرتفع ، مرتفع جدا ، كالتعويض الذي يدفع عادة للآخرين وليس لي بالطبع ، وسأحول الدراهم للجماعة .»
وانتظر الثناء والشكور ، والمصافحة وتبادل العواطف . وأهيىء الشفتين لابتسامة لامبالاة وتواضع .
لكن اين ماوريتسيو من هذا . ها هو يقول بكل بساطة :
ـ «ومتى تعتقد ان بامكانك تحويل المبلغ ؟»
فخ في اسفل كل فخ ! فخ من الدرجة الثانية ! اجيب مضطربا :
ـ «في اسرع وقت . اود ان الفت نظرك الى انه مبلغ ضخم جدا ، ولا يوجد

عندي ما يعادله في البيت ولا حتى في البنك . يجب ان ابيع بعض السندات .»

فخ ثالث في أسفل الثاني في أسفل الاول !

يسألني ماوريتسيو بلهجة فيها مسحة من الهزء :

ـ «الديك سندات ؟»

فأشعر بالاحمرار وقد ادركت اني وضعت نفسي ومن تلقاء ذاتي «تحت» مرة اخرى . فأتمتم :

ـ «اشتريت بعض السندات لانها تغطي ...»

ـ «فوائد ، هذا معروف .»

ـ «لا ، اردت القول انه من الغباء بالنسبة لرب عائلة ان يترك النقود في البنك ويستهلك ...»

ـ «رأس المال . هذا معقول . ما نوعها ؟ هل هي سندات مكفولة من قبل الدولة ؟ »

ـ «نعم ، بعضها مكفول من قبل الدولة ، وبعضها الاخر لا .»

ـ «كم من الفوائد تثمر ؟»

ـ «ماوريتسيو ، انك تعرف هذه الاشياء كلها . بل انك تعرفها افضل مما اعرفها انا . لماذا اذن ....»

ـ «أراهن انك تملك ايضا اسهما صناعية .»

ـ «نعم لديّ بعضها .»

ـ «وسبائك او دراهم ذهبية .»

ـ «لا ، لا ، لا املك ذهبا .»

ـ «ودولارات ، او حتى فرنكات سويسرية ايضا .»

ـ «لديّ دولارات . كلهم قالوا لي بأنه ربما انخفضت قيمة اللير ، وهكذا فقد ابتعت قليلا من الدولارات . اتتني فكرة ، عوضا عن ان ابيع السندات ، سأعطيك المبلغ بالدولارات ، سيكون اسهل جدا .»

فخ رابع ! في أسفل الثالث الموجود في أسفل الثاني الموجود في اسفلالاول!

ـ «لديك اذن من الدولارات ما يكفي لدفع تبرعك بتلك العملة . تهانينا ! »

لقد سحقت يا ريكو ! معست ! اعدمت ! كالصرصار ! كالحشرة ! ليس لانك استثمرت ، كما هو حقك ، وفرك الذي تفصدت عرقا حتى حصلت عليه ، بل لانك لم تصمد امام ماوريتسيو . لانك توضّعت ، كما هي عادتك ، «تحت» . وينهض ماوريتسيو وهو يقول :

ـ «حسنا ، لنفعل على الوجه التالي . انت تبيع سنداتك او تذهب لتبديل دولاراتك ثم تعطيني المبلغ ، بعد اسبوع لنفترض ، بالليرات الايطالية . وفي هذه الاثناء سأخبر انا الجماعة ونحدد موعد الاجتماع للقيام بالنقد الذاتي والنقاش .»

ـ «لكن ماذا يجب عليّ ان اصنع خلال هذا الاسبوع ؟ هل بامكاني ان امضي في كتابة المعالجة ؟»

ـ «معلوم . ضمن الخط الذي حددناه اليوم بالطبع .»

ـ «والاخراج ؟»
لقد وصلنا الى الممر . ماوريتسيو أمامي ، غير عابىء بي وانا اجري وراءه كجرو خائف . يجيب :
ـ «لا استطيع ان اقول لك شيئا يا ريكو بالنسبة للاخراج . الامر لا يتعلق بي . »
ـ «هيا ! والد فلافيا واحد من المولين . وفلافيا هي خطيبتك .»
ـ «ماذا يعني هذا ؟»
ـ «يعني ان بامكانك ان تقترحني كمخرج للفيلم .»
لا يجيب بنعم او بلا . من الواضح انه «فوق» ويريد تركي «تحت» . يفتح الباب بيد ، ويمد اليد الاخرى ، يا للعجب ، هو فتى الثالثة والعشرين ليضرب بها متحببا على وجنتي انا رجل الخامسة والثلاثين . ثم يقول برحابة صدر وبلهجة ابوية :
ـ «انت فكر في عملك . واوصيك بالدولارات . اتمنى لك عملا موفقا . وداعا . »
يغلق الباب . فأجري مسرعا الى الحمام ، افتح الباب بعنف ، واذهب مباشرة الى حوض المرحاض ، افك ازراري بسرعة ، واسحب«ه» بعنف لأبول وساقاي متباعدتان . فقد منعت نفسي حتى الان بسبب الخجل المعتاد الذي يشلني عندما اكون مع ماوريتسيو . ينهال قذف فاتح اللون ، ابيض تقريبا ، على البورصلان ويغمر انحاءه قبل ان يسيل نحو الاسفل حيث يموج زبد اشقر . تصعد رائحة البول الحارة التي تكاد تخز الأنف الى خياشيمي ، بينما أسند«ه» براحة يدي ، «هو» والخصيتين ، فازن وادرك ثقلهما ، واقيس حجمه بنظراتي . نعم ، ان من يستطيع ترقيص باقة تناسلية ضخمة كهذه الباقة في راحة يده ، لا يمكنه ان يكون رجلا كالرجال ، رجلا بخسا ، رجلا كالاخرين . فكيف له ان يكون فاشلا ، اخرق، عنينا في الخلق والفكر ! ان يمسك الرجل براحة يده خصيتين وعضوا ضخمة وثقيلة كهذه هو امر لا يمكن له الا ان يسلي ويهب الشجاعة ويفرس الثقة بالنفس. وكما لو ان اعجابي هذا اثاره فا«ه» ينتفض وينتفخ مغرورا ليحتقن ويبدأ بالانتصاب مع انه ما زال مائلا مطروحا في راحة يدي . تنتعش الحشفة تحت الجلد ببروزها المستدير ، وبانقباضها الخفيف فوق البروز ، وبتحدبها المخروطي فوق الانقباض . ثم تنشق الجلدة عن الراس وتنفتح قليلا ليلوح الثقب الذي يشبه، ويا للغرابة ، عينا زهرية صغيرة للخنزير عند ولادته ... نعم ، ليس هناك اي شك ! لقد زودت احسن تزويد ، ووهبت فائق المواهب ، لقد كانت الطبيعة كريمة معي ، وبوسعي ان افتخر من غير تواضع زائف بأني امتلك عضوا جنسيا فائقا بصورة مطلقة . فائق بنسبه ، بحساسيته ، بتهيؤه ، بقوته ، بمقاومته . نعم، هذا كله صحيح ، كامل الصحة . ومع هذا ، ومع هذا ، ومع هذا ....
ما زلت منتصبا على قدمي . انظر الي«ه» . وعلى حين غرة ينفجر غضبي قاهرا :

ـ «ومع هذا فان ماوريتسيو الفتى البخس هو «فوق»ي ، وأنا «تحت»ه . فكيف نفسر الامر ؟ كيف نفسر الامر يا مجرم ؟»

لكن«ه» ، وقد سئل بطريقة وحشية ، يجيب برقة متناهية وبدهشة زائفة :

ـ «كيف نفسره ؟ لا ادري حقا . لا يبدو لي ان هناك اية علاقة بيني وبين شعورك بالنقص امام ماوريتسيو .»

فاقرص«ه» فيما افهمه اني لا امزح . ثم انفجر :

ـ «هذا ليس صحيحا . اني «تحت» لانك ... نعم لانك انت كبير بغباء ، متهيىء بحماقة ، قوي ببلاهة .»

ـ «لكن ماذا حل بك ؟ اتكون قد فقدت عقلك ؟»

ـ «لا ، اطمئن ، لست مجنونا . ما حل بي هو ان ماوريتسيو مصعَد ، بينما انا لست الا مسفلا بصورة مستحيلة الشفاء . وان سبب تسفيلي هو انت ، انت وحسب . ان عضو ماوريتسيو هو على الارجح اقل قوة منك ، لكن ماوريتسيو هو اقوى مني . نعم ، ليس هناك مجال للنقاش ، انك بطل ، ضخم ، نصب ، نعم ، اني استطيع حتى ان اجعل منك معرضا ، وان اربح مالا عظيما . لكن بطولتك هذه انا الذي ادفع ثمنها شعورا بالنقص مستمرا ومهينا ودنيئا . الجميع اعلى وافضل مني ، انا احط من الجميع : اني انفعالي ، أخرق ، عاطفي ، متهور ، سلبي . وذنب من هو هذا كله ؟ ذنب من ؟ ايه ؟»

هذه المرة يصمت . انها طريقته الجبانة اللامبالية في الاجابة على التهم عندما تستند الى الحقيقة . فأهز«ه» ، واقول ل«ه» :

ـ «هيا تكلم ، تكلم يا وغد ، لماذا لا تجيب ؟ تكلم يا مجرم ، دافع عن نفسك على الاقل . ماذا يمكن لك ان تقول دفاعا ؟»

يستمر في صمته . لكن بما اني أهز«ه» بعنف وغضب وشدة ، كما تهز اكتاف من قام بعمل شرير كيما يحمل على الاعتراف بما اقترف ، فانه يجيب بالاسراع في انتصابه . انها على ما أتخيل طريقته الخسيسة والدنيئة في تحطيم اتهاماتي .

وأرا«ه» ، ضخما كما كان ، لكن مهجورا في راحة يدي ، شبيها بحوت ملقى على ساحل مقفر يحتضر ، يكبر على دفعات متتالية غير محسوسة ، ببطء ، كمنطاد يرتفع في الهواء بعد ان تخلع المراسي وقبل ان يقلع ويعلو ليهبط قليلا ويعلو من جديد . اترك اليد التي تسنده تقع ، لكن«ه» هذه المرة لا يقع . بل هو ينتصب امامي بعضلاته الضخمة ، شبيها بشجرة قرم ، وعروقه البارزة كالمتسلقات جذورها في الارض ضاربة ، وحشفته التي انشقت نصفين نيّرة وقرمزية قاتمة ، ينتصب عاليا بغباء وشهوة ، ليصل تقريبا الى مستوى السرّة .

استدير ، من غير ان المسه ، تاركا اياه يهتز في الهواء ويستمد ، على ما يبدو ، عزما اعظم من كل اهتزازة يقوم بها ، لأطيل النظر الى نفسي في المرآة الصغيرة الموجودة في صدر الحمام . فأراها في الظليل المنتشر ، صورة حمقاء غريبة ، شبيهة بقرد مرسوم على اناء فخاري من عهد بومبي : رأس كبير أصلع ،

وجه تيّاه ، صدر بارز ، ساقان قصيرتان ، ثم هناك ، في أسفل البطن ، «هو»، غريب كل الغرابة ، بل ان له لونا مختلفا ، اتي بجنحيه من حيث لا احد يعلم ليلصقه على حوضي إله ساخر . اصرّ غاضبا :

ــ «وبش ، حقير ، الن تجيبني ؟»

لا ، انه لا يريد ان يجيب ، يصر على صمته المتماسك الصلب . يهتز قليلا وكأنه يريد تركيز كل قواه للارتفاع . لكني اضربه ثائرا بطرف يدي ضربة « كاراتيه » :

ــ « اجب يا وغد . »

تدفعه الضربة أسفل فيرتفع ثانية . يصمت ، ويبدو انه يسحب ما استطاع من الدماء الى الحشفة بشكل لا يتمكن معه بعدها الا ان ينفجر ببطء خارج وعائه الجلدي ، كحبة كستناء فجة تنفجر خارج قشرتها . فأصر من جديد :

ــ «هل تعلم كم كلفتني ؟ خمسة ملايين . اجل ، اني اجد نفسي الان مقسور الارادة ــ بسببك انت ، بسبب شعور النقص الذي لا يندفع والذي يثيره فيّ وجودك المهووس ــ ومجبرا على سحب خمسة ملايين من جيبي !»

يصمت مرة اخرى . اضربه ثم اضربه من جديد ، ثم اعاود ضربه بطرف يدي كالعادة :

ــ «لماذا لا تجيب ؟ الا تفهم ان ماوريتسيو ان «شعر» بأني اسلك مسلك الجد . فانه لن يطلب مني خمسة ملايين لير لتكون برهانا على التزامي الثوري ؟ حيث انه سوف يكتفي بـ «شعوره» بجدّيتي ، جديتي الحقيقية ، جدية اي انسان مصعتد مثله . على اية حال ، فحتى ان نحن سلمنا بأن طلب الملايين الخمسة كان طلبا لا محيد عنه ، فانه كان ذنبك اني لم اتمكن من الرد بـ «لا» قاطعة فاصلة . انه ذنبك ، هل تفهم ؟ فالمسفّل في الواقع لا يستطيع ان يجيب بـ «لا» على طلب انسان مصعتد . لانه سوف يكون شبيها باناء فخاري يقارع إناء من حديد . اجل، اني اشبه ، بسببك ، اي اناء من الاواني الفخارية العادية الحقيرة التي تكسر عند اقل صدمة . »

اقول هذا ثم ابدأ بغتة في لطمه ، وانا في قمة ثورة غضبي الذي اثاره صمته العنيد . اجل ، اني الطمه ، كما يلطم الانسان وغدا جسورا عندما يصر على ان يقابل الاتهامات العادلة بصمت عنيد . هاانذا اذن الطمه بعنف وانتظام لطمة على اليمين ولطمة على الشمال ، واواصل الامر وانا اصيح :

ــ «تكلم ، هيا يا وغد ، تكلم !.»،

يهتز وقد تقاذفته لطمات اليمين ولطمات الشمال ، يهتز بقوة صامتا ساكنا ويكتسب لونا احمر قاتما . لكني اواصل لطمه بعنف لم يتغير ، ثم ان شعورا مبلبلا يبدأ في التحرك في اعماقي ، وافكر انه ربما استمد «هو» ، وهو المازوكي ، بعض اللذة من هذه الشتائم ومن هذه اللطمات . لطمات اخرى وشتائم «وغد ،

وغد ، وغد» ، الاولى توجهها يد تتناقص دقة تصويبها وصلابة ضربها ، والثانية يلفظها صوت يتزايد تردده وفتوره ، ثم ها «هو» ، احس انه سوف يشرع في لفظ جوابه . لكنه جواب من اجوبته المخادعة وغير المخلصة ، وكان عليّ ان انتظر مثل هذا منه . وما البث باختصار ان ادرك بغتة ان«ه» سيقذف كي يجيبني ، وعلى مرأى مني ومسمع ، ضد ارادتي ، ضاربا عرض الحائط بجميع عهودنا ومواثيقنا. لكني امسك به ، ثائرا ، قانطا ، مستكلبا ، لاهصره ، اثنيه ، اعصره ، وكأني آمل ان اعيد الى الوراء تلك البذرة الثمينة . اود ان تعود البذرة من حيث اتت ، ان تمتصّ ، ان ترجع الى مقرها الطبيعي . اني لم اشعر مطلقا بالشعور الذي أعانيه الان ، حيث يستخدم «هو» ، بخداعه وانكماشه ، عنفي نفسه ليسخر مني وينفث عن نفسه . اني لم اشعر على الاطلاق بقداسة البذرة وبكون هدرها ، لمجرد التمتع ببرهة شبق عابرة حقيرة ، اثما (ويا للهول ، إثم يصل بعض المسفلين لارتكابه مرتين او ثلاث مرات في اليوم !) . اني لم اشعر بهذا ، وبصفاء في الذهن كصفائي الان اذ يهم «هو» في اطلاق هذا العنصر المقدس على ارض الحمام ، وكما لو انه بصقة او افراز غدة اعتباطي ، عديم الاهمية . اضغطه واسعى للويه وقتله ، ثم انفتل بدوري محاولا منع القذف ، بضغط عضلات حوضي وبالالتواء على نفسي والدوران عليها فاصطدم بحوض المغسلة ، لكني في اللحظة التي اتوهم فيها بأني افلحت في عملي ، ينفجر «هو» بين اصابعي كزجاجة نبيذ مزبد عند فتحها . يرتجف بعض الشيء في بدء الامر ، تخرج بعض القطرات ، وكمية قليلة من البذور تبرز على القمة . ثم وفي الوقت الذي رجوت فيه ان افلح في الاكتفاء بهذه الايضاحات المتواضعة ، ارى ان القذف الحقيقي يموج فجأة في يدي ، ليخرج بين الاصابع التي ما زلت احاول حتى الان بواسطتها تغطية وخنق عدوّي المخادع . وهكذا فانني اترك نفسي ، وقد وقعت ضحية قنوط رهيب ، انزلق على الارض بينما اتابع الضغط عليه بحقد اعمى ، ثم اسعى الى التدحرج على الارض حتى ابلغ جهاز الدوش ، مثلي مثل مصروع يتلوى في نوبات المه . اتقلص منحنيا على نفسي ، ثم ارفع ذراعي لأدير قبضة الدوش بيدي الملوثة واهوى متهالكا على الارض ووجهي الى الاسفل . ها هي القطرات الاولى صافية وحارة . انتظر بعينين مغمضتين سيل الماء المطهر . لكن شيئا لا ينزل . من الواضح ان الدوش معطل ، او ربما ان الماء لا يوجد في الخزان كما يرجح . ومع هذا فاني امكث في مكاني وعيناي مغمضتان. ان خيانت«ه» لتوحي لي بشعور من الحقد ، كما يوحي لي نصره الذي طالما قاومته، بشعور من الخور . وأقول لنفسي انه ربما كانت في تلك البذرة التي فاضت لحظة خلت ، الفكرة الخلاقة ، العبقرية التي ربما ستدفع بفيلمي ، حالما ابدأ في العمل ، الى آفاق النجاح ، كحجر يطلق في الاعالي من نبلة التصعيد الصائبة .

من يدري ، فربما كانت الفكرة العبقرية الخلاقة تجـف في هذه اللحظة ، تنشف ، تموت ، تتحول الى شريط الفيلم الكريه حيث تتشابك وتلتصق اوبـار

العانة والفخذين . افكر في هذه الاشياء وانا افكر في آن بأنــي كنت مضحكا اذ قنطت لاني استمنيت (فقد انتهى بي الامر لهذا رغم ارادتي) . انهض في النهاية ، اذهب الى المطبخ ، وبعد ان اجد ان جميع الصنابير جافة من المياه ، أتدبر امري واغتسل بالماء المعدني . وبالطبع فان عديم الحياء يصمت بعد ان حطمني . بعد قليل من الوقت سأذهب لالقي بنفسي على السرير وانام حتى المساء .

الفصل الثالث

مخدوع

اذهب الى البنك لسحب الملايين الخمسة التي افلح ماوريتسيو في ابتزازها مني عن طريق البلص السياسي وبسبب ذنبه «هو» .
اذهب في ساعة بدء العمل ، بعد الظهر . إنه نهار صيفي رائـــع . السماء زرقاء ، تتوهج نورا . هواء البحر يصفق في الشوارع فتخفق له خيام المتاجـــر التي ما زالت مغلقة . واشعر اني خفيف مبتهج رغم قضية الملايين الخمسة .
اقول لـ«ه» :
ـ «أترى اي نهار رائع ! ان الطبيعة لا تعبأ بالصراعات الطبقية ولا بالثورة . انه نهار جميل للثوريين كما للثوريين المضادين . فكر ، كم سيكون جميلا هجـر الجميع ، ماوريتسيو ، الملايين الخمسة ، الفيلم ، التصعيد ، التسفيل ، ثـــم التنزه ، هكذا ، بلا افكار ولا هواجس ، والتمتع بالوجـــود من غير ندم او تبكيت ضمير . »
وبما ان لهجتي الودودة المتحببة قد شجعته على الارجـــح فا«ه» يكشف اوراقه في الحال :
ـ «بلى ، بلى ، بلى ، لنذهب ونتنزه . لن نفكر في السياسة او في السينما. بل نصطاد واحدة من السائحات الاجنبيات ، تلك مثلا ، التي تسير وحيدة فـــي اتجاه ساحة «ديل بوبولو» . اتذكر ما حدث في العام الماضي ؟ عندما اوقفنا الفتاة الالمانية ، لعلها لم تكن في ريعان الصبى ، لكن الشيطان كان في جسدها . ما هو اسمها ؟ ترود . كانت مهووسة بحفلات الرومان التهتكية ، وبحياة الرومـــان الحديثة الحلوة . وقد اجبنا طلباتها وهوسها . ذهبنا الى الريف ، في احد الممرات الضيقة قرب «رونشيليونه» ، في زاوية منعزلة ، بعيدا عن الاعين ، المتطفلة ، حيث نظمنا ، كيف كنت تسميه ؟ «هيبنينغ» على الطراز الوثنـــي . انت عار كدودة ، جسمك كثيف الشعر ، تثير الضحك براسك الضخم الشبيه براس امبراطـــور روماني من عهد الانحطاط ، الاصلع المتوج بزهور برية . وأنا ، في قمة استقامتي،

مثلك على احسن حال ، واكليل زهور الحقل معلق على رقبتي ، ان صح القول . اما الالمانية فلم تكن ترتدي الا رافعة الصدر و«السليب» القطني الابيض الشاف ، في حين ان جلدها ، جلد المرأة الشمالية الابيض ، كان محمرا ، لوحته الشمس ، وكانت تلتقط صورة بعد الاخرى ، لك ولي ، انت عندما بدات ترقص بقدميـــك العاريتين على العشب وانا اذ بدات ارقص معك ، على طريقتي الخاصة ، بينما كانت الالمانية تضحك . تضحك ثم تضحك ، وكانت تناديك ، كيف كانت تناديك ؟»

ـ «الاله بان .»

ـ «نعم ، الاله ، بان . ثم بدانا ، انا وانت ، نلاحق الالمانية ، بينما كانت هي تركض هاربة بين العوسج ، او انها كانت تتصنع الهرب ، بينما كانت في الواقع تبحث عن المكان الملائم كيما تقف وتلقي بنفسها على الارض . وجدتها تحت شجرة، بين العشب الكثيف ، حيث كان يأتي عشاق آخرون ، لأن العشب كان مدهوسا ممددا ، بل كان هناك «كيس مانع للحمل» مستعمل . وبدا وكأن المكان سريـــر حاضر جاهز . اطلقت الالمانية صرخة حادة ثم استلقت على الارض وبقيت هناك ، مستلقية على ظهرها بلا حراك ، ساقاها منفرجتان ، وذراعها تغطي عينيها ، وهي تنتظرني . آه ، اي نهار رائع ! كم تسليت وكم سررت ! وعندما عدت كنت مخدرا تعبا ، لكني كنت سعيدا ، نعم سعيدا سعيدا .»

فأعقب ببرودة :

ـ «انظر كيف انت . انا اقول ان النهار جميل فتسارع انت لاستغلال الامر ولتعرض عليّ القيام بمغامرات مماثلة مع بعض السائحات الناضجات الساقطات . فهل تريد ان تقتنع ان شيئا ما ، لا ، بل «كل شيء» ، قد تغير في اعماقي وبالتالي بيني وبينك ؟ فلنترك السائحات . ولنأخذ الان النقود ولنرجع الى البيت ونبدا العمل في الحال .»

لكنه يعقب بحدة :

ـ «تريد القول : آخذ النقود ، اعود الى البيت وأبدا العمل .»

ـ «آه ، انت تستعمل صيغة الجمع اذن عندما يوافقك الامر ، اما عندما لا يوافقك فانك تعود الى المفرد .»

ـ «عفوا ، لكن ما دخلي انا بضعفك السياسي ومطامحك الفنية ؟»

ـ «ما دخلك انت ؟ هذه هي مأساتنا بالضبط . انت لا دخل لك للاسف . اما اذا قمت بواجبك فانك تدخل ، وكيف !.»

ـ «لكن اي واجب ، ليس عليّ اي واجب انا .»

ـ «واجبك في الا تستخدم الثروة الشهوانية ، التي انت للأسف واحد من المنتفعين بها ، لصالحك المطلق وحسب .»

ـ «والمنتفع الاخر من هو ؟»

ـ « أنـا . »

ـ «عدنا من جديد : التصعيد .»

ـ «تماما . انك ستبدو عدوا للاجتماعية اذا رفضت الخضوع لعمليـــة

التصعيد . »
ـ «عدو للاجتماعية ؟ ماذا يعني هذا ؟»
ـ «عكس الاجتماعية .»
ـ «اجتماعية، عداء الاجتماعية: كلها كلمات خالية من اي معنى بالنسبة لي.»
ـ «ومع هذا فان البشر مستعدون حتى للموت من اجل هذه الكلمات الفارغة من المعنى .»
ـ «وهذا بالضبط ما يدهشني . ان يفضل ما هو غير موجود على ما هو موجود . »
ـ «الموجود هو انت ، ايه ؟»
ـ « بالطبع . »
عبرت مركز المدينة بين هذه الثرثرات ، كما وضعت السيارة في ساحة صغيرة واتجهت نحو البنك . ها هو : بناء كبير مزين يكاد ينطق بلاغة ، واجهته مغطاة بالكوى وبالأطر والتماثيل . اعبر المدخل الكبير المحاط بعمودين من الطراز الكورنثي ، ثم الممر المسور بجدارين رخاميين ، وبعدها اعبر المدخل الآخر الصغير بابوابه الزجاجية الاربعة لأنزل من ثم على السلم الكبير الذي يهبط واسع الدرجات الى تحت الارض . صالة الصناديق الحديدية توجد في الاسفل . اهبط السلم ببطء ممسكا بالدرابزون الرطب الأملس . واشعر باني اهبط الى قبو كنسي ، ليس لان الصالة تحت الارض وحسب ، بل لان البنك في الواقع هو كمعبد يعبد فيه إله ليس الهي . اله اولئك الذين عليّ ان احاربهم من حيث اني ثوري . لكني هاانذا هنا اذهب وذنبي بين ساقيّ ، حتى وان كان وجهي مفعما كالعادة بالغرور والاستعلاء ، لأحرق عود بخور على مذبح الإله العدو .
اشعر باني مذنب الى حد كبير ، لكن الذنب هذه المرة ليس ذنب«ه» كالعادة ، بل هو ذنبي وحسب. اشعر باني كالمهرجين: فمن جهة معينة احاول مع ماوريتسيو استعادة صفتي الثورية المتمردة ، لكني من جهة اخرى اشتري السندات والاسهم والدولارات ، اوفر النقود ، املك صندوقا (وللتعبير معنى واضح الاهانة بالنسبة لي) حديديا (صندوق امان) . نعم ، لان عليّ تحري ذلك الأمان في الايديولوجية وحسب ، هذا فيما لو كنت صادقا بالفعل . ومن المعلوم ان «هو» لا يرى الامر على نفس الطريقة . فيصيح على حين غرة :
ـ «تحيا النقود ! كيف يمكن لي ان اعيش من غير نقود ؟»
ـ «ستعيش على احسن وجه ، اطمئن . بل ان جميع الاشياء ستكون اكثر وضوحا ، اجمل ، واصفى .»
ـ «قه ، كلا ، كلا ، ان هي الا اخلاقيات «تعبانة» . من غير نقود سأكون كرجل من غير يد ، من غير ذراع . النقود هي وسيلتي الاكثر فعالية ، وسيلتي التي لا تخطىء ورمزي المحبب في الوقت ذاته . وفي الواقع فعليهم ان يطبعوا صورتي على البطاقات البنكنوتية وانا في هذا الوضع ، اي في اعظم لحظات تهيجي ، بدلا من طبع صور عديمة المعنى لعظماء الرجالات

الادعيـــاء . »

ـ « فكرة رائعة : صورتك انت ، بدلا من صورة ميكيل انجلو او جوزيبـــه فيردي ، مثلا . فكرة رائعة وان كانت غير عملية . »

ـ «النقود هي انا ، وانا النقود . وعندما تضع انت بالقوة في احدى الايدي الرقيقة ورقة نقدية مطوية فكانك تضعني فيها ، هذا مما لا جدال فيه .»

ـ «غير اني انا ، لا اضع شيئا على الاطلاق .»

ـ «يا لهذا الرجل ذي الذاكرة الضعيفة ! الا تذكر في العام الفائت ، فـــي بيتك ، تلك الطباخة السمراء الصغيرة البدينة بشكل يكاد يثير الرعب ، آفروديت «كاليبيدجا» ، كما كنت تسميها ، عندما كانت مستقيمة أمام الفرن ، ترتـــدي صدارة طويلة ، عندما كانت تحرك بنشاط الملعقة الخشبية في وعاء «البولينتا» ، فاقتربت انت لتضع في جيب صدارتها لفافة من اوراق العملة قدرها ٥٠ الف لير على وجه الدقة ، ذلك كي تتركك ، او بصورة افضل ، كي تترك«ني» افعـــل مـــا اشاء . »

عبثا . ان له ذاكرة لا تخطىء . يذكر كل شيء ، يذكر على وجه الخصوص الاشياء التي اود انا الا اذكرها . انتهيت من هبوط السلم . اتقدم نحو الموظـــف المختص ، وانهي الشكليات المعتادة ، ثم اتبع البواب نحو الباب ذي الحواجـــز الحديدية الضخمة المتصالبة التي اجد نفسي بعد عبورها وبعد هبوط درجات سلم صغير اخر ، في صالة الصناديق الحديدية . ويفتح البواب ، وهو رجل شبيـــه بشماس الكنيسة ، بكتفيه المقوستين ورقبته الغائرة المصفرة وشعره المتهدل والملطخ ببقع الصلع وكانه مصاب بداء الثعلب ، يفتح الباب الحديدي ، ويتقدمني علـــى السلم ، ثم يأخذ مني المفاتيح ويتركني انتظر كي يستعيد العلبة فيما بعد .

انتظر واقفا على قدمي في وسط الصالة وانظر حولي . الجدران مغطـــاة بخزائن معدنية ، وعلى ارتفاع منتصف الجدران هناك شرفة تؤدي نحو خزائـــن اخرى مصفوفة تحت السقف . بعض الخزائن مفتوحة ، فألمح داخلها صفوفـــا وصفوفا من العلب الفولاذية المتشابهة ، لكل منها قفلها ورقمها . تعاودني من جديد خاطرة القبو الكنسي ، ربما بسبب رائحة النقود الورقية التي يخيل لي انها تفوح في الجو ، وهي رائحة تذكر الى حد ما برائحة البخور والشمع ، الكريهة فـــي الكنيسة .

اقول لنفسي ، اجل ، هذا صحيح ، اني في مكان مقدس ، معد لاجـــراء الطقوس . كما ان ذاك البواب لا يبدو شماسا ، بل هو كذلك . وتلك العلب لا تبدو محاريب قبو مقبرة تحفظ فيها بقايا القديسين والشهداء ، بل هي كذلك . ولا ينقصنا غير الراهب او الراهبة .

فيتدخل «هو» فجأة :

ـ « موجودة . »

ـ « مـــن ؟ »

ـ « الراهبة . »

ارفع نظري نحو الجهة التي يشير اليها «هو» وانظر . هناك في الصالة اربع مناضد ، كل منضدة مقسمة الى اربعة اقسام بواسطة حواجز زجاجية لها لون اخضر زمردي . وعلى المناضد مصابيح تنيرها ، مغطاة بأباجورات زجاجية شافة على شكل الزنبق . لا يوجد احد في الصالة ، عدا «الراهبة» الجالسة الى احدى المناضد وقد اولتني ظهرها . ارى لها راسا يشبه راس الرجال ، بشعره الاشقر الذهبي المقصوص ، او بالاحرى المفروم قصيرا قصيرا ليبدو وكانه شعر رجل . اما الرقبة فهي مستديرة ، بيضاء صلبة . بينما يكشف الثوب الاسود عن بياض الكتفين البراق تحت العنق . اقول لـ«ه» :

ــ «لماذا سميتها راهبة ؟ ماذا يوجد فيها من الرهبانية ؟»

ــ «ارجوك ، انظر تحت الطاولة .»

ــ «ماذا هناك ؟»

ــ «الساقان . الا ترى ان لساقي هذه المراة صورة معينة وسمة خاصة ؟»

ــ «اني لا ارى شيئا . او بالاحرى اني ارى «ميني جوب» قصيرة جدا . سوداء ، ثم الجوارب القميصية ذات اللون اللحمي ، التي تبدو بكاملها من اخمص القدمين حتى أعلى الحوض .»

ــ «ولا شيء آخر ؟»

ــ «ارى انهما ساقان مستقيمتان دون شك ، جميلتان ، لكنهما ليستا على ما يرام من النحافة ، بل انهما بدينتان بعض الشيء ، ساقا امراة ناضجة ، رغم انها ما زالت شابة .»

ــ «ليس هذا هو القصد .»

ــ «ما هو القصد اذن ؟»

ــ «لا يهم ، اذهب واجلس بجانبها .»

ــ «لكن لماذا ؟»

ــ «قلت لك ان تجلس الى جانبها .»

افعل كما يقول لي وأذهب للجلوس الى جانب «الراهبة» . ومع ان الزجاج الذي يفصلنا غير شفاف فانه يسمح لي ان المح حركاتها من خلال غبش الصقل : انها تقطع اللصائق من اوراق السندات بالمقص الذي تسلحت به . في هذه الاثناء يأتي البواب ويضع امامي علبتي ثم يدخل بحركة طقوسية معتادة المفتاح في القفل من غير ان يديره ، ثم يذهب .

افتح العلبة . انها مليئة ، تتكدس فيها حزم الاوراق الملفوفة بعناية : انها اوراق السندات المؤرخة متعددة الالوان . الدولارات في الاسفل ، وتحتها السندات . انه ذخري . ذخر الثوري ، المتمرد ، الثائر ، مستثمرة كما يقال في اسهم سندات تضع بصورة اوتوماتيكية الثوري المذكور اعلاه بين الراسماليين اصحاب وسائل الانتاج . نعم ، اني ثائر ، كنت كذلك طيلة حياتي ، لكن هذه الاوراق تشهد عني اني وفي آن شريك «النظام القائم» ، حتى وان كنت ابأس شريك .

اتنهد ، ثم اشرع في سحب اوراق السندات . بينما اتساءل فيما اذا كان من الافضل ان اعطي الملايين الخمسة بالدولارات او ان ابيع بعـــض السندات . فالدولارات لا تجلب فوائد ، بينما السندات تجلبها . لكن تخفيض قيمة الليرة الذي اثير امره مرات عديدة قد يحمل على تخفيض قيمة السندات ايضا بمقدار عشرة بالمائة او حتى بمقدار عشرين بالمائة ايضا ، بينما لم اسمع ، حتى الان على الاقل، بتخفيض قيمة الدولار . واقرر في نهاية الامر العودة الى قراري الاول : اي ان ابيع سندات بقيمة خمسة ملايين .

لكن اية سندات ابيع ؟ سندات السكك الحديدية ستة ونصف في المائة ؟ البيبيغاز خمسة في المائة ؟ الازفايمار ستة في المائة ؟ الكهرباء الرومانية ؟ الايلفا؟ آليتاليا ؟ فيات ؟ واتنهد مرة اخرى بصورة صادقة لكن بشعور ذنب مضحك ، ثم اقرر بيع سندات اي ري سيدير : خمسة ونصف في المائة . واسحب من الحزمة عشرات اوراق برتقالية قيمة كل منها نصف مليون ، اضعها جانبا على الطاولة ، ثم ابدا في اعادة السندات الاخرى الى العلبة . لكن عملية الاختيار هذه شغلتني ؛ كما ان الشعور بالذنب حملني على نسيان «الراهبة» . على اية حال فـ«هو» لا يمل ولا يحل . وهكذا فانه يهمس فجاة كالمهووس :

ـ «دع بعض هذه الاوراق ينزلق على الارض ، ثم انحن لالتقاطه وانظر الى سيقانها . »

ـ « فلننته من هذه السيقان ! »

ـ « افعل كما اقول لك ولن تندم . »

ـ « لكن لماذا ؟ »

ـ « لان شعورك بالذنب سيخف بل انه سيزول عندمـــا تكتشف السبب «الحقيقي» لزيارتك هذه للبنك . »

ـ « السبب الحقيقي لزيارتي هذه للبنك هو تحويـــل الملايين الخمســـة لماوريتسيو . »

ـ « لا ، السبب الحقيقي هو لقاؤك مع هذه المراة . فماذا تنتظر اذن كـي تنحنـــي ؟ »

وانفذ الامر ، على مضض بالطبع . ادفع خارج الطاولة واحدا من السندات بمرفقي ، فتسقط الورقة على الارض ، انحني لالتقاطها واتباطأ برهـــة كيما ارى ساقي «الراهبة» . لكنني هذه المرة لا اتمكن ، وقد ايقظ اصرار«ه» احتراسي ، الا من ان انظر الى بعض الخصائص . وادرك اول ما ادرك اني ارتكبت خطأ : فعلى الساقين لا توجد الجوارب القميصية : وانما هما عاريتان . يصعقني بياضهمـــا البراق الصافي الطاهر اللماع ، البياض الخاص ببعض النسوة الشقراوات . ثم افاجىء نفسي وانا افكر على حين غرة بأنه بياض دنس بصورة غامضة وسرية . وفي هذه الاثناء يسألني «هو» :

ـ «ايه ، الم يكن لديّ الحق اذن ؟»

اتصنع عدم الفهم : «عندك الحق ، انهما جميلتان .»

ـ «اني لا اشير اليهما .»
ـ «والام تشير اذن ؟»
ـ «لكن الا ترى انه يوجد في هاتين الساقين شيء ما ... معيب ؟»
ـ «ولماذا معيب ؟»
ـ «لانهما (منضمتان) .»

انه عليّ حق . فما سميته انا «دنسا» وما يسميه «هو» «معيبا» انما ينجم عن كون هاتين الساقين ، الممددتين المجموعتين ، بقدميهما المسندتين الى عارضة الطاولة ، «منضمتين» ، اي مغلقتين بشدة لتوحيا بقوة انفلاق شبيهة بتلك التي توحي بها قبضتا الفخ . على اية حال ف«هو» يفسر ويشرح :

ـ «انهما معيبتان لانهما مغلقتان تحملان على التحدي لفتحهما . ذلك مثل شفتي المحارة اللتين يشعر المرء انهما تحفظان شيئا ما تحولان بكل ما فيهما من عزم دونه ، ولهذا بالضبط فانهما توحيان بالرغبة في فتحهما لرؤية ما تدافعان عنه بغيرة عظيمة » .

يهمس اليّ بسرعة وعجلة بتاملاته هذه ، وهو يتضخم كما هي عادته ليربكني. واجيبه :

ـ «جميل تشبيه المحارة هذا ، لكن علينا الان ، وللأسف ، ان نذهب .»

اقول هذا وانا التقط الورقة وانهض لاجلس على مقعدي واستانف وضع لفائف السندات في العلبة . لكن ها «هو» يسترسل :

ـ «اخلع حذاء رجلك اليمنى .»
ـ «هوه ، ماذا تقول ؟»
ـ «او اليسرى ، هذا لا يغير من الامر شيئا .»
ـ « ولماذا ؟ »
ـ «كيف لماذا ؟ الامر واضح : لِتُدخل رجلك العارية بين ساقيها ثم تدفعها اعلى فاعلى ما استطعت الى ذلك سبيلا .»
ـ «لكن هل جننت ؟ هذا شيء لا يمكن القيام به، يمكنه ان يسبب فضيحة.»
ـ «وجود هذه الامكانية هو امر محتم . اما ان لم تقع فيعني ...»
ـ «يعني ؟»
ـ «يعني انه امر ينفعل عادة .»

واطيعه هذه المرة ايضا ، لكن بخوف عظيم . انحني ، امد احدى يديّ حتى ابلغ قدمي اليمنى ، اخلع الحذاء ثم اضعه على الارض من غير ان اسبب اية ضجة. ومن ثم فاني ادفع قدمي بين رجليها المتزاوجتين والمنضمتين على عارضة الطاولة. يا للمعجزة ! انها لا تسحب رجليها ولا تقاوم . بل ان رجليها تنفرجان وتنفتحان تحت تأثير دفعة قدمي التي لم تكن قوية . اصعد بقدمي ما بين الرسغين ثم ما بين البطتين من غير ان القى اية صعوبة . بل يمكنني القول ان ساقيها تنفرجان بصورة «طبيعية» كلما دفعت بقدمي الى الاعلى ، اي انهما تبديان بعض المقاومة التي تكفي للايهام بكونهما لا تتحركان عن رغبة ذاتية ، بل تنفرجان من جراء دفع القدم

وحسب . وأواصل رفع قدمي . ثم اشعر على جانبي رسغي بقساوة الرضفتين . وما تلبث الرضفتان ان تستسلما بدورهما بعد مضي برهة من الوقت وعلى غير عجلة بل وببهاء البطء السحري الذي تنغلق معه ابواب مغارة الكنز في حكاية السندباد البحري . لكن «الراهبة» تجلس بعيدة عني بشكل لا اتمكن معه من الوصول بقدمي الى ما هو ابعد من الرضفتين . عندها يتدخل «هو» ليدلي لي بنصيحته :

ــ «استلق على المقعد ، بشكل تندفع معه الى الامام بحضنك وما امكنكذلك.»

ــ «لكن ان دخل احدهم ورآني وانا على هذه الحال ، مستلقيا ، وقدمي حافية بين ساقي احدى زبائن البنك ، فماذا ترى انه سيظن بيّ ؟»

ــ «سيظن انك رجل جريء ، مقدام ومتحرر .»

مخادع ! لكنني ما البث ان اقول لنفسي انه من الافضل الاستمرار بالامر حتى نهايته ، لاشباع رغبة الفضول ، ان لم يكن لشيء اخر . وهكذا فاني ، بعد ان القيت نظرة حولي ورأيت ان الصالة بعدها خالية من اي شخص ، وبعد ان نظرت الى الزجاج المصقول ورايت ان يدي «الراهبة» تواصلان تقطيع القصاصات من غير أدنى قلق او تأفف ، بعد هذا دفعت بحوضي الى الامام ، فوجدت نفسي مستلقيا على المقعد او اكاد ، ومن ثمة افلحت وعلى حين غرة في الصعود بقدمي اعلى فأعلى . ربما غير بعيد عن مكان العانة . لكنني لا اصل الى العانة . فأنا لا اشعر رغم اني اطوي اصابع قدمي داخل جوربي لاتعرف الى المكان ، لا اشعر تحت الاصبع بحفيف شعر العانة الناعم . بل ، آه ، يا للمفاجأة ! فهاتان الفخذان تنغلقان بغتة شبيهتين بشفتي محارة غيور ، او بطرفي مصيَدة مخادعة ، تنغلقان بقوة فتضمان رسغيّ وبصورة لا اتمكن معها من الصعود او من النزول . هل الفخذان اللتان تضمان الرسغين معروقتان ، ام ان العرق يتفصد مني ؟ على اية حال فان دفئا شديدا ورطبا بل و«باردا» في الوقت ذاته ، يشع ، بصورة تدعو الى الاستغراب ، من علبة اللحم العاري تلك .

غير انه «هو» لا يمل ولا يكل ، بل انه يطمئنني بتفاؤل وقلة دراية كما هي العادة :

ــ «لا تخش . ان الساقين ستنفتحان ، ستنفتحان . .»

ــ «ستنفتحان ام لا ، فاني لا استطيع البقاء على هذه الحال الى الابد ورسغاي سجينا هذه العضلات الصلبة . كاني سارق دجاج وقعت قدمه في المصيدة . »

ــ «سترى انهما ستنفتحان بعد قليل .»

وفي الواقع فان الساقين تنفتحان . لكن لتطرداني . اذ ان الضمّة تنحل قليلا وبالمقدار الذي يسمح لقدمي ان تهوى اسفل ، حيث الفراغ . بعدها تستدير المراة جانبا وتصالب قدميها . فأقول ثائرا :

ــ «اوقعتني كما هي العادة في موقف حرج من غير ان انال شيئا» .

انحني وقد استشطت غضبا لالتقط الحذاء واضع فيه قدمي . ثم انهض ،

اطوي اوراق السندات الاربعة واضعها في جيبي . والمح عبر الزجاج الاخضر ان يدي «الراهبة» تغلقان العلبة . افعل الشيء نفسه . ثم يأتي البواب جاريا ليأخذ العلبة من المراة ، ويذهب لوضعها في المحراب ، ويعود في الحال ليسلمها المفتاح. بامكان «الراهبة» الان ان تذهب باطمئنان : فقد انهت كل ما تريد فعله . لكنها لا تذهب ، بل تقف ، يداها متصالبتان تحت ذقنها ، وكأنها ترقبني عبر الزجاج . وهنا يصيح «هو» مسرورا :

ـ «انها تنتظرنا ، تريد الخروج معنا .»

والواقع ان الامر كان على هذه الحال . يعود البواب ويسلمني المفتاح فأنهض، وعندها تنهض «الراهبة» ايضا . اتقدمها واسمعها تصعد السلم خلفي : لكني اتنحى عند العتبة لأفسح لها المجال فتتقدمني وتشكرني بانحناءة راس بسيطة . ويتكرر المنظر نفسه امام منضدة البنك : اذ انها تتلقى قبلي البطاقة ثم تنتظر كي استلم انا ايضا بطاقتي . ونتجه في النهاية معا لنرتقي السلم الكبير ونصعد الى الطابق الاعلى . لكني اتباطأ لأبقى وراءها بشكل اتمكن معه من ملاحظتها بصورة افضل .

في تلك اللحظة تستدير هي نصف استدارة كما لو انها تريد ان ترى اذا كنت اتعقبها ، فألمح وجهها . انه مليء بالحيوية ، وجنتاه غائرتان ، الفم كبير والأنف حسن الجانب . تنظر اليّ بحدقتين زرقتهما قاتمة ، مظلمة عمياء ، ربما قد بسطهما التحديق الثابت . واذا كان الوجه نحيلا فان الجسم ليس نحيلا . بل انه على العكس ممتليء ، فيه شيء ما طفولي في الوقت نفسه . ام لعل هذا من تأثير الثوب شديد القصر ، كثوب الطفلات الصغيرات ، المعلق فوق الساقين قويتي العضلات ، الناضجتين ، الانثويتين ؟ على اية حال فان لها صفة طفولية فيها بعض التقليد غير الناجح ، كما لو انها ام عائلة (وانا على اشد ثقة بان لها ولدا «على الاقل») تنكرت للتعب بزيّ الطفلة .

ها نحن في الطريق . المجهولة تتبعني ، بينما اقول لنفسي ان هذه القصة قد طالت بما فيه الكفاية ، فأومىء كي اتركها تذهب في طريقها واذهب انا الى احد المقاهي . غير ان «هو» يحتج في الحال :

ـ «ماذا تفعل ؟ الحق بها ، يجب ان تلحق بها . الم تر انها خفضت نظرها بينما كنت تسحب انت البطاقة في البنك لتنظر اليّ باهتمام واضح ومغر ؟

يا للسماء ! اخفض نظراتي بدوري فأرى ان سروالي مرفوع ومضغوط كما لو ان به حربة ضخمة . ادخل يدي في جيبي واجعل«ه» يدور نصف دورة الى الاعلى، كما يفعل بعقرب ساعة وقفت على وقت خاطىء . فيحتج من جديد :

ـ «اتركني وشأني ، كما انا ، اريد ان تراني على هذه الحال ، ماذا يهمك انت؟ اريد ان تلحظني ، دعني .»

لا اعيره انتباها ، بل اسرع بخطاي فأكاد ابلغ المراة . بينما ارى نفسي كما انا: قميصا بلون الصدا مفتوحا عند العنق ، وسروالا شراعيا اخضر ، وصندلا كصنادل الرهبان الفرانسيسكان ، مع راس اصلع ، وقامة قصيرة ، وبطن بارز ، وساقين قصيرتين . ثم اليد الموضوعة قسرا في الجيب . اقول لنفسي بأني كنت مضحكا

ومتنطعا اذ حاولت في البنك ذلك التقرب ، واذ اتبع الان في الشارع امراة جميلة كهذه . غير ان «هو» يواسيني ويشجعني :

ــ «لا تخش ولا تندم . النسوة الجميلات يعشقن رجالا مثلك ، شبقي البنية . هيا ، امض ، تشجع !»

الشجاعة لا تنقصني بكل تأكيد . ثم أراها تقترب حالما تصل الى الساحة الصغيرة التي تركت فيها سيارتي منذ قليل ، تقترب من سيارة اجنبية تحمل لائحة السلك الدبلوماسي وتهم في فتح بابها ، وهنا ادور حول السيارة ، افتح الباب بدوري واجلس الى جانبها قائلا :

ــ «صباح الخير .»

فتنظر اليّ مترددة ، بعيدة ، وربما بشيء من السخرية المجردة عن اية عداوة على اية حال . ثم تدير المحرك ، تتراجع الى الوراء وتخرج من الساحة وهي تدور على مقعدها . فينفجر نهداها عند هذه الحركة خارج فتحة العنق ، صلبين ومستديرين ، لكن قسوتهما فريدة من نوعها ، فهي تبدو كانها لا تخفي تحت الجلد الابيض الصافي عناقيد الغدد ، بل مجموعة من العضلات الشبقة القوية . وناخذ في الجري عبر شارع «الكورسو» ، غير اني اشعر بفزع مباغت . فماذا افعل انا في هذه السيارة ، الى جانب امراة مجهولة ؟ لقد نظرت اليه «الراهبة» ، في البنك «باهتمام واضح ومغر» ، كما يدعي «هو» . لكنها الان تختلسني الى بيتها ، حيث سأجد نفسي مضطرا ، وفي احسن الاحوال ، الى ايجاد عذر اتمكن بواسطته من التراجع والانسحاب ، وهكذا فاني سأقع في مازق اخر جديد . وهنا يتدخل «هو» متجبرا :

ــ «دعني اتصرف .»

واجيب : «وهذا بالضبط ما اود تجنبه .»

ــ «دعني اتصرف ، واعدك بان السائل الثمين لن يهدر ، ان كان هذا جل ما تخشى .»

ــ «انا لا اخشى شيئا ، لكن . . .»

ــ «دعني اتصرف .»

ــ «وباية صورة عليّ ان افهم هذا الامر ؟ بانك تريد القيام انت بالحوار مباشرة ؟»

ــ « بالضبط . »

حسنا ، لنتركه وشانه ، مرة كل حين . وانسحب فكريا الى زاوية اراقب منها بعيدا منعزلا المنظر المثالي البناء الذي يجري بينهما . ها هو المنظر . يبدأ «هو» بتقليدية مقيتة :

ــ «اسمي فيديريكو ، وانت ؟»

ــ « ايرينه . »

ــ « ايرينه ، اي اسم جميل . هل تعلمين انه يعني باليونانية : سلام ؟ »

يا للشيطان ، كيف له ان يعرف اشياء مماثلة ؟ انها استعارة مني ولا شك .

تجيب ايرينه : «السلام ؟ كنت اجهل هذا . وانت ما اسمك ؟ »
ــ « فيديريكو . لكنني ارجوك ان تناديني ريكو . »
ــ « حسنا : ريكو . كيف حالك يا ريكو ؟ »
ــ «الان انا في حالة جيدة ، لاني قربك . »
يا للسخرية! يا للتقزز ! انها عبارة حريّة بجندي في اجازة يتصرف كخادمة ريفية.
وتجيب ايرينه بصوت هادىء يبدو فيه بعض السخرية :
ــ « شكرا ، انك لطيف جدا . »
وتعقب هذا فترة صمت وجيزة . ثم يسأل «هو» : «اين نذهب ؟»
ــ « الى بيتي . »
ــ « اين تقطنين ؟ »
ــ « في منطقة آلاي يور . »
ــ « انها منطقة جميلة ، مهوّاة ، هادئة ، مليئة بالخضرة . »
ــ « نعم ، هناك اشجار كثيرة . »
ــ «ثم ان الشوارع هناك عريضة، يمكن للانسان ان يضع سيارته حيثما شاء.»
ــ « نعم انها منطقة مناسبة جدا ، حتى وان كانت بعيدة بعض الشيء . »
ولا استطيع الا ان اضحك في قلبي هازئا . ها هو السيد «دعني افعل» ، لا يفلح رغم تشخيصه البليغ في ان يتجاوز حدود المحادثة البرجوازية الصغيرة . لكن لا ، لقد اخطأت ، لقد سارعت في الحكم عليه . والواقع ان «هو» يغير من لهجته فجأة وعلى حين غرة :
ــ «الحق ان اسمي هو فيديريكو ، لكن لي اسما اخر . »
ــ « أهي كنية ؟ »
ــ « ليست كنية على وجه الدقة . انه اسم ، ولنسمّه سريًا . »
ــ « سري ؟ »
ــ « نعم ، لان ما يشير اليه هو ايضا سري . »
ــ « سري ؟ »
ــ « هل استطيع يا ايرينه ان اسرّ اليك بأمري ؟ »
ــ « تستطيع ذلك بكل تأكيد يا ريكو . »
ــ « حسنا ، بامكاني اذن ان اؤكد لك بكل طمأنينة وراحة بال ، لان ما اقوله هو الحقيقة البحتة ، بأن الطبيعة منحتني مواهب خارقة جدا وغير معهودة . هل تفهمينني ؟ »
ــ «اعتقد ذلك. لكني لا اود ان اخطىء التفسير. فسّر لي الامور بصورة افضل.»
ــ «حسنا، عليّ ان اخبرك، كي افسر الامور بصورة افضل، بأني املك عضوا تناسليا غير معهود ولا معتاد .»
ــ « هذا امر لا يصدق ! غير معهود ولا معتاد ! »
ــ « أجل ، انه غير معهود على وجه الاطلاق . »
ــ « لكن ماذا فعلت كي تتحقق من الامر ؟ اعني : هل حكمت هكذا ، بالنظر،

او انك على ثقة مما تقول ؟ »

ــ « لقد قارنته بمعدل الوسط ، ووجدته استثنائي الابعاد ، خارقا للعادة ، كما أسلفت . »

ــ « ما الذي فعلته لتعرف مقدار معدل الوسط ؟ »

ــ « سالت طبيبا هو صديقي ، ممن يعاينون الجنود ساعة اختيار القرعة . »

ــ « آه ، فهمت ، صحيح . كان عليّ ان اتخيل الامر . وما هي مقاييسك التي تقول ؟ »

ــ « خمسة وعشرون سنتمترا طولا ، ثمانية عشر محيطا ، وكيلوان ونصف وزنـــا . »

ــ « وهل وزنته ايضا ؟ »

ــ « بكل تأكيد . »

ــ « وكيف فعلت ذلك ؟ »

ــ « وقفت على اطراف اصابع قدمي وسندته الى صحن ميزان المطبــــخ النحاسي . »

ــ « وهل تتجاوز هذه المقاييس معدل الوسط ؟ »

ــ « الى حد بعيد . »

لا مجال للنقاش ، لقد استعاد ، بعد مقدمة من احاديث صالون برجوازي ــ صغير ، استعاد قواه ومضى قدما مندفعا وسط ارتباكي وخجلي . وتسأل ايرينه بلهجة صوتها الساخرة الهادئة ، وهي تقود السيارة من غير ان تعيرني التفاتة :

ــ « قلت لي منذ قليل ان لك اسما سريا يتصل بهذه المقاييس الاستثنائية. فما هو هذا الاسم ؟ »

فليحمله الشيطان ! انه لا يخجل ! لا يستحي ! يُسِرّ بكل ما عنده مـــن اخبار ! فها هو في الواقع يجيب من غير تردد :

ــ « قلت لك بأني ادعى فيديريكو . لكن هناك في أعماقي شخصين يتعايشان مع بعض : انا و«هو» . انا هو ... انا ، اما «هو» ، فانه ... «هو» . ولهذا لجأت كي لا يلتبس عليّ الامر الى تسميته بـ فيديريكوس ريكس ، اما اسمي فهـــو فيديريكو او بالاحرى ريكو . »

ــ « فيديريكوس ريكس ؟ يا الغرابة ! ولمَ هذا الاسم ؟ »

ــ « فيديريكوس ريكس يعني فيديريك امبراطور المانيا وكان ملكا شهيرا ، وفاتحا منتصرا . وفي الواقع فهو يدعى ايضا فيديريك الكبير . هل انتبهت الى وجه الشبه ؟ »

ــ « نعم ، يخيل اليّ ذلك . »

ــ « سيكون الامر اكثر منطقية بالطبع ان «هو» سمي فيديريكو الكبير . وفي الواقع ، فبينما انا رجل قصير القامة ، فانه «هو» كبير ، بل كبير جدا . لكنــي افضل اسم فيديريكوس ريكس . لانه اكثر شاعرية ، ان لم تكن هناك اسبـــاب اخرى . ان اسم فيديريك الكبير هو شديد الوضوح . الكبير : هذا يفسر كل شيء،

ولن تكون هناك في الامر مفاجآت . اما اسم فيديريكوس ريكس فانه يوحي بالكثير من الاشياء كما انه لا يوحي بشيء ، انه يترك العظمة في الظل ، ليبرز الملكية والفخامة . وقد كانت النساء هنّ اول من اوحى اليّ بفكرة تسميته فيديريكوس ريكس . وكنّ يدعونه باسم «الملك» ، بل وحتى «ملك الملوك» ، ذلك على طريقة القاب اباطرة المانيا القدماء . وقد سميته انا بالطبع فيديريكوس ريكس لأميزه عني. هل ادركت الامر الان ؟ »

— « ادركته ، ادركته على احسن وجه . »

— « ان النساء شديدات الاعجاب به ، رغم ان بعضا منهن يفضلن عدم الاعتراف بالامر . وهل تعلمين ماذا يدعونه احيانا ، فضلا عن «الملك» ؟ »

— « لا . »

— « هيه ، يمكنك ان تتخيلي ذلك . انهن يسمينه ، صاحب الطول الملكي ، صاحب العظمة الملكية ... والى اخر هذه الالقاب . انه مجرد مزاح نسوة حمقاوات . »

— « لكنه مزاح لطيف ، اليس كذلك ؟ »

— « اجل ، انه لطيف من حيث انه يبرهن على ان ندرته هذه ليست من ثمرة تخيلاتي . بل هي قضية واقعية ، معترف بها ، يراها الجميع . لا بل انها واقعية ومشهودة بشكل تبدو معه مربكة بعض الاحيان . »

— « كما حدث منذ قليل في البنك، اليس كذلك ؟ فقد لاحظت انك تقلبه كل الوقت . »

— « كان شديد البروز في الواقع ، فحاولت ضبطه . عليك ان تعلمي انه شديد الرعونة ، فاقد الصبر ، بل اني لاقول انه طاغية ملحاح . »

— « مثله مثل جميع الملوك ، اليس كذلك ؟ »

— « قه ، قه ، قه . معك الحق . ما اسرع ما يفقد الملوك صبرهم . كما انهم جبابرة طغاة . هل تعلمين ماذا يريد الان ، على سبيل المثال ، بل ماذا يطلب منك ان تفعلي ؟ »

— « ماذا ؟ »

— « ان تقودي السيارة بيد واحدة ، وان تضغطي عليه بالاخرى بصورة عنيفة جدا ، بأعنف ما تستطيعين . »

لقد احرق المراحل ولا شك ، ذلك كما يقال عادة ! يا للوقاحة ! يا لقلة المبالاة! اية شجاعة ! كيف لي ان ابلغمستواه ، لا ، ان هذا لن يكون على الاطلاق . على اية حال فأنا لا ارغب في هذا : اذ ان لكل انسان دوره في هذه الحياة . لكن ... لكن ... لكن ... ها هو دوش بارد مباغت ومؤذ ينهمر فجأة على غلياناته . اذ ان ايرينه تلتزم الصمت لبرهة قصيرة ، ثم تجيب ببرودة :

— « ليس من عادتي القيادة بيد واحدة . »

— « دعي عنك هذا ! »

— « كما انه ليس من عادتي التفوه ببعض التبجيلات لبعض الملوك . »

انهيار ! جوكر ! بم ! هاوية عمودية تجلب الدوار !

لقد توضحت جميع الامور الان : لقد اطرت ايرينه غروره الكبير ، فسقط «هو» حتى غضروف الاذنين ، عندها الزمته ايرينه بوحشية وبطريقة جليدية باردة مكانه الاول . واقول لـ«ه» متهكما :

ـ « هل السيد «دعني اتصرف» مسرور الان ؟ انها الاهانة المعهودة ، انه المازق المعهود . فهل تسمح بتسليمي مقاليد الامور بيدي بعد ان صدّعتها بحماقاتك ؟ »

لا يجيب . لان الاهانة كانت اعظم مما يحتمل . وفسرت صمته على انه اقرار ثم توجهت نحو ايرينه بخفة ولطافة ورحابة صدر وقلت :

ـ « لكن لماذا لم نتكلم الا عن اموري ؟ انت لا تحدثي لي قليلا عنك . »

ـ « ليس عندي شيء اقوله . »

ـ « هل انت متزوجة ؟ »

ـ « نعم . ومنفصلة عن زوجي . »

ـ « هل تعيشين مع رجل دبلوماسي ؟ »

ـ « ولماذا قلت دبلوماسي ؟ »

ـ « لان سيارتك تحمل لائحة السلك الدبلوماسي . »

ـ « آه .. فهمت . انها سيارة السفارة التي اعمل فيها . سيارتي في التصليح ، وقد تبرع السكرتير باعارتي سيارته . »

ـ « اية سفارة ؟ »

ـ « سفارة احد البلاد العربية . »

ـ « وزوجك ، اين زوجك ؟ »

ـ « زوجي ؟ في ميلانو . »

ـ « وماذا يعمل ؟ »

ـ « يهتم بالدعاية . »

ـ « وهل تعيشين .. وحيدة . »

ـ « اعيش مع طفلتي . اسمها فيرجينيا ، وعمرها تسع سنوات . اسئلة اخرى ؟ »

ـ « عفوا . لكنني لست واحدا من اولئك المهووسين بالجنس ، الذين لا يرون غير ... غير ذلك الشيء باختصار . »

ـ « طبعا ! وفيديريكوس ريكس ؟ »

ـ « هذا كله كان مجرد مزاح . لا تفكري به ثانية . فالمراة بالنسبة لي هي وقبل كل شيء انسان .. اريد ان اعرف من انت ، ماذا تفعلين ، ماذا تفكرين ، من اين اتيت . اين تذهبين . اما الجنس فهو اخر الاشياء . »

ها هي منطقة الاي يور . شوارع بالاعمدة ، ساحات بالاعمدة ، كورنيشات بالاعمدة . فسحات بالاعمدة ، تصالبات طرق بالاعمدة . في وسط الساحة الرئيسية تنتصب مسلة رخامية ضخمة تجللها شمس الظهيرة بنوع حاد . على حين غرة يبرز «هو» من جديد ، غير عابىء بما حدث ، على ما يبدو في ظاهر الامر:

ــ «كل هذه الاعمدة ، كل هذه المسلاّت . قل لها هذا ، قله لها مازحا . فاذا كان حقا انها لا تقوم ببعض التبجيلات لبعض الملوك ، فلا بد وان نشك بأمرها عندما نرى انها تعيش وسط كل هذه الاعمدة وكل هذه المسلات ، وهي رموزي التقليدية ، او بالاحرى رموز ما بوسعي ان اصير . »

اكاد اقول له ان مزاحه سوقيّ فاسد الذوق . لكني لا اتمكن من ذلك . اذ ان سيارة ايرينه بدات في الدوران حول كنيسة الاي يور ، لتاخذ شارعا اخر . هو شارع الفرات ، ثم تقلل من سرعتها وتتجه لتقف الى جانب الرصيف .

تسحب ايرينه فرمل اليد ، وتفتح الباب ثم تنزل من السيارة . فاتبعها انا وانزل . هناك في شارع الفرات صف من العمارات من جهة . وانحدار وادي نهر «التيفير» من الجهة الاخرى . بينما تلمح بعيدا في اسفل الوادي ابنية المؤسسات الصناعية الطويلة والمنخفضة ، ومن ورائها النهر الذي ينعطف انعطافا واسعا بمياهه الصفراء المستوية. اما على الضفة الاخرى فهناك تلة ذات لون اخضر ممتقع لها شكل الطاولة . تجتاز ايرينه الشارع من غير ان تتاكد اذا كنت اتبعها ام لا . وبما ان ثوبها دخل بين فخذيها وهي تترجل من السيارة على ما يبدو ، فانها تضع يدها خلفها وهي تسير سعيا لسحب الثوب وتخليصه .

تفتح ايرينه باب البناء الحديدي ، ثم تسير مسرعة في الحديقة بين احواض العشب المقصوص على الطريقة الانكليزية ، وعلى درب اسمنتي تحفّ به من جانبيه الاشجار المقلمة كرويا ومخروطيا وهرميا . واتبع ايرينه وهي تصعد سلم العمارة النظيف المصوّت . ها هو الباب الخشبي الفاتح بلائحته وقبضتيه النحاسيتين اللامعتين كالمرايا . وتعود بي ايرينه نحو صالة واسعة لها بابان ــ نوافذيتان مفتوحان على مصراعيهما . هناك نور قوي يبعث على السرور ، وكأنه نور قادم من البحر . بينما ترفع الريح الستائر الخضراء وتنفخها اعلى فاعلى . لكن الستائر ما تلبث ان تهوي وتهبط الى الارض بالبطء نفسه الذي ارتفعت به . وتقول لي ايرينه متملقة :

ــ «لن اذهب اليوم الى السفارة كي اتمكن من البقاء معك . انتظر كيما اهتف اليهم . »

ثم تذهب ، فأنظر حولي بينما تملأني سعادة غامضة مترددة . الاثاث حديث، لكن كيف اقول ؟ انها الحداثة قبل الاخيرة ، اي انه اثاث درّج اعواما خلت ، ثم شرع في انتاجه بالجملة . قطعه واطئة ، لها اشكال هندسية ، الدواوين حمراء ، خضراء ، زرقاء ، الكراسي ، والمناضد ، والمصابيح بلاستيكية . كلها جديدة وتبدو كأنها معروضة في احد المخازن الكبيرة . لكنها كلها توحي بوجود معين . ما هو ؟ انه الوجود القائم ، ويا للغرابة ، على «غياب» ايرينه .

ها هي تعود من جديد . تقول : «اجلس هنا اذا شئت» . ذلك وهي تشير الى احد الدواوين . ثم تذهب للجلوس على الديوان المقابل . هناك ، بيننا ، طاولة صغيرة مصنوعة من الفولاذ والزجاج . نتبادل النظر . ايرينه جالسة وساقاها منضمتان مطويتان ، احداهما ملتصقة بالاخرى بصورة تدعوني الى التفكير ان لا

«هو» ، ولا حتى السكين ، بوسعهما الدخول بين هاتين الساقين . وتقول ايرينه وهي تنظر اليّ بفضول غريب كما لو انها تراني الان للمرة الاولى :

ــ « انك اذن تذهب الى البنك ، الى صالة الصناديق الحديدية ، لتخلــع حذاءك وتدفع بقدمك بين ساقي امراة لا تعرفها ولم ترها حتى من قبل ؟ »

احس اني احمر خجلا ، وبالطبع فاني ابادر«ه» بغضبي :

ــ « هاك ما اسمع بسببك ! »

على اية حال فان لهجة ايرينه ليست غاضبة بالفعل او عدائية . بل انهـــا سموحة طلقة . واجيب مرتبكا :

ــ « لكن هذا لا يتكرر غالب الاوقات . كانت حالا استثنائية نادرة . »

ــ « ما الذي كان استثنائيا ونادرا فيها ؟ »

ــ « لا اعلم ، ربما ، ساقاك . »

ــ « الندرة فيّ تكمن في ساقي ، ولدى امراة اخرى في نهديها . ثم لدى ثالثة في القفا ، اليس كذلك ؟ »

ــ « نعم ، هذا صحيح الى حد ما ، لكن ... »

ــ « انك باختصار واحد من الاشخاص الذين يمتطون الحافلات ويلتصقــون بالنساء ليلامسوهن . »

ــ « نعم ، سبق وان حدث مثل هذا الامر ايضا ، لكن ... »

ــ « ومِن الذين يختلسون النظر الى الخادمة وهي تتعرى، من ثقب الباب . »

ــ « كنت افعل هذا عندما كنت اسكن لدى ابوي ، وكان لي من العمر آنئذ خمسة عشر عاما ... »

ــ « بينما انت الان تعتدي على الخادمة وتغتصبها بصورة تامـــة ، اليس كذلك ؟ »

ــ « أجل ، يمكن لمثل هذا الامر ان يحدث ، على اية حال .. »

ــ « اراهن على انك تذهب الى سينما القرى كي تجلس الى جانب احـــدى الفتيات ، تتناول يدها لتجبرها على ان تفعل ما رغبت لتوّك ان افعله انا ، فــي السيارة . »

ــ « هذا ايضا يمكنه ان يكون صحيحا ، لكن .. »

ــ « انك باختصار على استعداد دائم ومستمر لتدبير اية مغامرة من غير ان تلتفت الى نوعية المراة التي ستتم معها هذه المغامرة ، المهم ان تكون امراة وكفى ؟»

الحقيقة اني لم اقاطع ايرينه حتى الان الا بصورة واهنة . هذا لانه «هـــو» يصر على ان يكرر على مسامعي :

ــ « اتركها تتكلم ، وتنفث . دعها تقول ما يحلو لها . الا تشعر من خـــلال لهجتها ان كل شيء مصطنع ومدبر ؟»

لكني لا البث ان اثور في نهاية الامر واقول :

ــ « لا ، ليست الامور على ما تدّعين . ثم هل لك ان تخبرينـــي اذا كنت حملتني الى بيتك كي تلقي على وجهي كل هذه الامور التي لا يمكن لي ان اعتبرها

اموروا تثير ، وعلى وجه الدقة ، السرور ؟ »
ـ « بيد انها امور حقيقية . »
ـ « في جانب من جوانبها وحسب . »
ـ « على اية حال فانك تعترف بانك من نوع معين من الرجال ؟ »
ـ « ماذا تعنين بقولك : نوع معين من الرجال ؟ »
ـ « نوع الرجل الجنسي ، المحتال والمتطلب حتى درجة الجنون ، لكن غير المحظوظ بذات الشكل وبعين الدرجة ، او تراني على خطأ ؟ »
ـ « لست قليل الحظ تماما ، بل انا محظوظ بعض الشيء . »
ـ « هيه ، بعض الشيء . لنقل بمقدار عشرين في المائة . »
ـ « لا ، بل لنقل خمسين في المائة . »
ـ « اليس هذا كثيرا ؟ الست متوهما ؟ »
من الواضح انها تتهكم عليّ وتتسلى على حسابي ، وان كان هذا بصورة مجردة عن الخبث والرداءة ، بل ربما كان به بعض من اللطف وشيء من المحبة . على اية حال فاني بدات اشعر بضرورة وضع حد لهذا الحوار ، حتى وان لم يكن حوارا رديء النوايا . فأقول بحزم :
ـ « الان كفى . كل لعبة حلوة لا تدوم الا القليل من الوقت . كما اني لست ممن تظنين . »
ـ « أنا لا اظن شيئا . اتكلم عن اشياء تبدو لي جلية . »
ـ « يا للسماء ! لا يمكن ان نجعل من الانسان رقما : فهذا انسان طموح ، وذاك خامل كسول ، وريكو رجل جنسي ... »
ـ « هوّن عليك ، لا تغضب . »
ـ « لا بد لأي انسان محلي من ان يغضب . »
ـ « اخبرني اذن ، من انت حقا ؟ الحقيقة اني لم اتشرف حتى الان الا بمعرفة شخص يدعى فيديريكوس ريكس . قلت لي بأنك تدعى ريكو ، تكلم لي عن ريكو . »
ـ « اني مخرج . »
ـ « مخرج ؟ هل صورت الكثير من الافلام ؟ »
ـ « لا ، لم اصور اي فيلم حتى الان . »
ـ « اذن ، انت لست مخرجا . »
ـ « سأصبح مخرجا بعد خمسة عشر يوما ، عندما ابدا بالعمل في فيلمي الاول . »
ـ « هل انت متزوج ؟ »
ـ « نعم ، متزوج ولدي طفل . »
ـ « هل تحب زوجتك ؟ »
ـ « نعم ، حبا جما . »
ـ « قد يصعب على المرء تصديق ذلك . »
ـ « أو تشيرين بعد الى ما حدث في البنك ؟ الامر جرى في لحظة من لحظات

ضعفي . وهي لحظات قد يمر بها اي مخلوق . »

تصمت برهة ، وهي تحملق فيّ ، بعينين غامضتين على الفهم ، غير انسانيتين . وحدقتين تحملقان ولا تشاهدان . يبدو انها تفكر ، ثم تقول بنفاذ يكاد يرعب :

— « هل نتحمل فيديريكوس ريكس الذنب كله اذن ؟ هل نفعل ذلك ؟»

— « نعم . ليكن كما قلت . »

— « لينبتر حتى ذكرى ما حدث لنا في البنك . لنعمل على الا يتدخل فيديريكوس ريكس بيننا مرة اخرى . على الاطلاق . فاذا وافقت معي على هذه الناحية التي اراها بالغة الاهمية . بالنسبة لي على الاقل ، فأنا على اتم استعداد لمصادقتك . هل انت موافق ام لا ؟ »

ماذا ينتابني الان ؟ ان هذا الحدس الدقيق والعرضي ، في آن ، بهوسي الخاص وعميق وسحيق السرية ليحرك في اعماقي انفعالا قويا مختلفا . ان شيئا ما يتمزق بغتة في باطن نفسي وداخل جسمي ومن قمة راسي إلى اخمص القدم ، ذلك كما يحدث عندما تحرك العاصفة ستارة الصدر في مسرح في الهواء الطلق . بل ها هي تلك العاصفة نفسها تحملني الان وفي برهة خاطفة ، لاركع عند قدمي ايرينه . اطوق ساقيها بذراعي . والصق جبهتي بالرضفتين وعيناي مغمضتان . وكأن الامر يجري بفعل وحي او انخطاف . بيد ان هذا لا يمنعني عن التساؤل حول الطبيعة الحقيقية لتحوّل نادر الوقوع واستثنائي كهذا التحول . فهل انا من جديد امام عرض حقير عاطفي الطبع من عوارض تسفيلي عسير الشفاء ؟ او ان هناك امرا جديدا في عاطفتي الصاعقة هذه نحو ايرينه ، عاطفتي المباغتة المستلهمة الجارفة ، التي دفعتني للنهوض من مكاني وللدوران حول الطاولة والركوع لعناق ساقيها ، بطريقة سحرية لم انتبه معها انا نفسي للأمر ؟ وهذا الشيء الجديد أليس شكلا ، او فجر شكل للتصعيد ؟ ذلك التصعيد الذي عملت منذ شهور ستة على ادخاره، وكأنه كنز . من اجل فيلم«ي» ، لأراه الان يتخذ سبيل ايرينه رغما عني ؟ واضغط جسمي . بعزم اشد ، عند حلول هذه الخاطرة ، على ساقي ايرينه اللتين اعانقهما بذراعيّ عناقا قانطا من فرط عزمه ، كما يحيط ذراعا الغريق بعمود اعزل من اعمدة سفينة تغرق . بلى ، لا بد من تلمس التصعيد في نوعية عاطفتي .. وماذا اسميها ؟ عاطفتي الهوائية نحو ايرينه . انها نوعية تحملني ، بجميع احتمالاتها ، على الافتراض بأنه «هو» ، الوحش المرابط ، قد استسلم في نهاية الامر لواجب من المفروض ان يسمى ، وبكل بساطة ، واجبا : الا وهو واجب التلاشي والاختفاء.

تجول في بالي هذه الخواطر جميعا وانا ما زلت مغمض العينين . ثم اني أحس بيد ايرينه تستريح على راسي وتداعبني ، فأفكر وقد زهوت بنصري : «اجل ، لقد فهمت وعرفت ، اني احب ايرينه ، وايرينه تحبني . وقد هزم «هو» تمام الهزيمة، والى الأبد» . وتتابع ايرينه مداعبتي بيدها ، فتنحدر بها ، وبطريقة لا المس فيها اية براءة ، من راسي الاصلع لتحط بها على وجنتي . ويجب عليّ هنا ان اقول ان اذني تتمتع بحساسية من نوع خاص ، بل يبدو انها متصلة بـ«ه» اتصالا مباشرا .

ولذلك فاني احس برجفة تسري في ظهري ، عندما يمس اصبع ايرينه اذني اليسرى ، ثم ، ويحي ، هااندا اسمع برعب بالغ صوته المخادع يهنئني ، هو الدنيء:

ـ « برافو ، احسنت ، احسنت جدا ، برافو ، يجب عليك ان تتصرف دائما على هذه الطريقة . اعني انك احسنت صنعا اذ حملت الاسلحة ونقلت العتاد الى صعيد الحب . عندك الحق : فالحب ، عندما تنفد بقية الامكانيات ، الحب ، زائفا كان ام صادقا ، فهذا لا يهم ، الحب وحده هو الذي ينال اكثر ما ينال ويحصل على ما لا يحصل، بل انه هو الذي يحملنا الى هدفنا بسرعة وثقة عظيمين. لكن علينا الان ، بعد ان عبرنا اول خندق ، ان نبدأ بهجوم مكشوف على القلعة ، هجوم لا يشوبه اي تصنع او مواربة . ادفع بجبهتك اذن بين الساقين بقوة ، وافتحهما بقوة دفع وجهك وحسب ، لانك ستشعر به مشحونا بالعزم وستجد بعدها الثغر قرب الثغر ، ان صح هذا القول . وعليك الا تخشى شيئا ، فعندما تصل الى ذلك الموضع سترى ان الامور تسير ، ولا بد ، على احسن وجه واكمل صورة . على اية حال ، دعني اتصرف . »

اشعر انه «هو» يرتكب من الاخطاء فاحشها . احس ان «هو» يخرب كل شيء . احس انه لا بد ان يعقب عبارة «دعني اتصرف» المعهودة المأزق المعهود ايضا . احس باختصار انه «هو» لا يرتبط بأية واشجة مع الحب الاصيل الفعلي الحق الذي حملني على ان اطير لأركع عند قدمي ايرينه . ومع هذا ورغم هذه التنبؤات فان ما فيّ من فاسد يسود . وهكذا فاني ابدأ ، بحذر ومواربة ، وبينما اعانق ساقيها ، ابدأ في دفع جبهتي على الساقين ، وكأني أوحي لايرينه بأن عليها الخضوع كما لو من تلقاء ذاتها وبصورة كاملة العفوية . غير ان الساقين تصران على ما هما عليه من انضمام وتبقيان متلاصقتين كما لم تتلاصقا من قبل . وما البث ان امسك بهما بكلتا يدي وأشد جسمي لابذل ما في وسعي للتفريق بينهما . وهنا يحدث كل ما تنبأت به وما كان ليس منه بد . لان ايرينه لا تستسلم ولا « تدعه يتصرف» . بل ان ضربة قوية من رضفتيها تصيبني بعنف بالغ في عرض وجهي ، فاقع على قفاي ، وركبي الى الارض وظهري فوق الطاولة . لكن ايرينه لا تكتفي بضربة الرضفة بل انها تضربني ، من غير غضب بل باحتقار ، على كتفي بقدمها .

ثم انها تعقب جادة ، بجفاف مقيت : «انتح واهدأ . والا فسوف اجد نفسي مضطرة لطردك . »

الفصل الرابع

مُحبَط

لقد غضبت منه غضبا شديدا ، بسبب المليون مأزق التي اوقعني فيها ، وكان اخرها ما جرى منذ قليل . كما اني غاضب من نفسي ، فضلا عن غضبي منه «هو» لأني «تركته يتصرف» . وما البث ان اقول وانا انهض قائما: «ساهدأ جدا، لدرجة اني ساذهب . »

ــ « خلّ عنك . . . لا تاخذ الامور على هذه الطريقة . »

ــ « وباية طريقة عليّ ان آخذها اذن ؟ »

ــ « بمرح وهزر . لو ترى نفسك كم انت مضحك ! »

ــ « وما المضحك فيّ ؟ »

ــ « لا ادري ، انك محمر ، غاضب ، ثم وفي نفس الوقت ذاك الشيء الضخم . . اعني فيديريكوس ريكس ، استميحك العذر لما اقول ، لكنه اكبر منك تقريبا . »

ــ « انا مضحك وساذهب . »

ــ « لا ، لا تذهب ، لست مضحكا ، او بالاحرى فانك مضحك ، لكنه اضحاك محبب . »

ــ « ولماذا عليّ ان ابقى ؟ »

ــ « ابق ، وساشرح لك . »

ــ « لكن ماذا تشرحين ؟ »

ــ « انه لا يمكن ان يوجد بيننا غير الصداقة . »

ــ « سأذهب ، فليست بي حاجة للتفسيرات ، وحاجتي هي اقل للصداقة . »

ــ « عليّ ان اجزم اذن بأنك تشبه الجميع : ان لم تتمكن من فعل ذاك الامر فان المرأة لا تهمك بعد . »

هنا يتدخل «هو» :

ــ « هذا صحيح . اننا لا نهتم الا بذاك الامر . فلنذهب ، ماذا ننتظر ؟ »

فأجيبه : لكنني سابقى ، بما انك تنصحني بالذهاب . وربما كانت هذه اول

مرة في حياتي اتصرف فيها على الوجه الصحيح . »

ثم اني اقول لايرينه : « ماذا تريدين ان تشرحي ؟ ليس هناك اي شيء للشرح. اني لا اعجبك ، هذا كل ما في الامر . »

ـ « لو كنت مكانك لطرحت بعض الاسئلة . »

ـ « واية اسئلة تريدينني ان اطرح ؟ »

ـ « هوه ، أود ان اعرف لماذا انت قليل الفضول على هذا الشكل ؟ انك تذهب الى البنك ، تخلع احد نعليك ، وتدفع بقدمك بين ساقي امراة لا تعرفها . فتترك هذه تفعل ما بدا لك ، لا تحتج ولا تعترض ، لكنها وما ان تراك جزمت بنجاح المغامرة ، حتى تدفعك بعيدا عنها ، ولا تتعرف اليك بعد . افلا يبدو لك ان هناك شيئا غريبا في تصرفاتي هذه ؟ لو كنت في مكانك لثار فضولي . »

ـ « حسنا ، حسنا . اخبريني اذن لماذا لم ترغبي في التعرف اليّ بعد ، ولماذا دفعتني بعيدا عنك ؟ »

تبتسم ابتسامة عريضة وكأنها سُرّت السؤال ، لكن ابتسامتها لا تتجاوز الشفتين . فعيناها على ما هما عليه من حملقة بل انهما تتسعان كما لو انني انسان شفاف وهي بهذه الطريقة تريد ان ترى شيئا ما من خلال شخصه . ثم ما تلبث ان تقول ببطء وقسوة :

ـ « لقد دفعتك عني لانه ليست بي حاجة اليك » .

ـ « لا حاجة بأحد لأحد ... لكن .. »

ـ « انك لم تفهم ما أعنيه . انني اكفي نفسي بنفسي ، لست بحاجة للآخر. »

ـ « للآخر ؟ »

ـ « نعم ، نعم ، للرفيق ، للشريك ، للزوج ، للعشيق ، للذكر ، سمّه كما يحلو لك . »

اني لا افهم بعد شيئا من الامر . لكنه «هو» ما يلبث بوحشيته المعتادة ان يفتح لي عينيّ على حين غرة :

ـ « لقد اصبحت غبيا حقا . لكن الم تدرك اننا امام حالة اعتيادية جدا من حالات الاكتفاء الذاتي ؟ هيا بنا نمضي ، لنذهب ، ماذا ننتظر كي نذهب ؟ »

لكني لا اصغي الى«ه» . لان جديّة ايرينه تثير فضولي . فأخاطر :

ـ « انك اذن .. »

ـ « قل ، قل ، لا تخف من الكلمات . »

ـ « مكتفية ذاتيا ؟ »

ـ « يالله ، كم انت مهذب . دعك من الاستعارات ، قل الامور كما هي . »

ـ « قوليها انت ، بما انه عليك ان تفسري لماذا لا تريدينني ... »

ـ « لنقل اذن بأني أستمني . »

ـ « تستمنين ؟ »

ـ « نعم ، اني أستمني . »

ـ « وهل كنت تستمنين دائما ؟ »

ـ « نعم ، دائما . »
ـ « وهل يكفيك الاستمناء ؟ »
ـ « الاستمناء يكفيني ، لأني بفضل الاستمناء اكفي نفسي بنفسي . »
ـ « وما هذا ، هل هو تلاعب بالكلمات ؟ »
ـ « لا ، انها الحقيقة . »
ـ « لكن الحقيقة قد تكون انك لست بقادرة على الحب ؟ »
ـ « ان الاستمناء ، بالنسبة لي على الأقل ، هو طريقة كبقية الطرق في ان احب وفي ان اكون محبوبة . »
ـ « ومن هو الذي تحبينه ويحبك ؟ »
ـ « احب نفسي ، ونفسي تحبني . »
ـ « لكن أليس من الاحلى ان نحب انفسنا من خلال حبنا لانسان اخر ؟ »
ـ « كم من التعقيدات ؟ ان الاستمناء يفسح امامنا المجال كي نحب انفسنا بصورة مباشرة ، من غير وسيط . »
ـ « ان يحب أحدنا شخصا ما يعني ان يغير العالم بحولنا . »
ـ « بأية طريقة ؟ »
ـ « بجعله اكثر جمالا ، اكثر طلاقة وحرية ، أشد عمقا . »
ـ « الاستمناء اذن هو اعلى من الحب . »
ـ « ولم ؟ »
ـ انك ترى ان الحب يجعل العالم اكثر جمالا واكثر حرية وطلاقة واشد عمقا. لكن الاستمناء يفعل ما هو افضل من هذا: فهو يستعيض عن العالم الحقيقي بعالم ربما كان غير حقيقي كما في المثال السابق، لكنه مصنوع، عوضا عن هذا، على ذوقنا الخاص. »
ـ « هذا ليس حبا . لان الحب يعني الخروج من ذواتنا والتطابق مع الاخرين . »
ـ « لكن لماذا علينا ان نخرج من ذواتنا ؟ ثم اذا كان من الصحيح ان من يستمني يحب نفسه ، فهذا لانه يحب نفسا له يتخيلها هو وتتصرف بصورة خيالية ايضا ، وهكذا فهو يخرج من ذاته . ان من يستمني يخرج بصورة ما من ذاته مع انه يبقى ضمنها . »

انها تتكلم بوضوح وهدوء وعن اقتناع ، وبظل من العداء ، لكنه عداء من النوع المتعقل المتزن ، خاصة وهي تبدو وكأنها تفكر في الامور قبل ان تقولها ، كما انها تعتبر نفسها منيعة كل المناعة ضد ملاحظات محدثها . بل ان المرء ليظن بأن امراة اخرى هي التي تتكلم ، ومن يدري من اين ، بينما تقتصر هي على تحريك شفاهها حتى يخرج حديث الاخرى . ويعتريني على حين غرة نوع من الالم الفكري الذي يصبح في الحال الما جسديا . فأنهض وأبدأ في التجوال جيئة وذهابا في الغرفة وانا اشعر بأني كالعادة مضحك : رجل صغير الحجم ، أصلع الراس قصير الساقين ، يداه ـ بلثة على طين ـ خلفه مزروعتان بين السروال والقميص، تضغطان على الوركين العاريين ، وهي العادة السيئة التي استسلم لها في لحظات التفكير

المركز . ثم اني اقول في نهاية الامر : «اصغي اليّ يا ايرينه . فلنهبط من فضلك من سمناوات التجريد ولنرجع الى الارض ، ان كان هذا الامر لا يضايقك . »

ــ « لكني انا ، لست تجريدية ولا غائبة . »

ــ « فلنكف اذن عن تعقيل اكتفائك الجنسي . »

ــ « تعقيل ؟ وماذا يعني هذا ؟ »

ــ « التعقيل يعني ، في حالتك هذه على الأقل . انك تحاولين ان تجعلي من امر ما غير عقلاني عقلانيا . »

ــ « لكن من الذي يعقّل ؟ »

ــ « انت . »

ــ « وماذا عليّ ان افعل بدلا من هذا ؟ »

ــ « شيئا بسيطا جدا : ان تخبريني ! »

ــ « حول اي شيء ؟ »

ــ «ماذا يعني «حول اي شيء ؟» حول عادتك . »

ــ « لقد طلبت منك ان توجه اليّ الاسئلة . وجهها . سأزودك بجميع المعلومات التي تريد . »

ثم تضيف : «اجلس هناك ، لا تتجول على هذه الطريقة ، فأنت تبدو لي مجنونا . سأحمل اليك بعض الشراب . اجلس . »

اعود فأجلس على الديوان المقابل لمقعدها . بينما تنهض ايرينه وتتجه ، وهي تقوم بحركات سكرتيرة السفارة ، نحو عربة البار لتأخذ كأسا وتصب فيها بعض الويسكي ثم تضيف مربّعي ثلج لتبدأ بعدها باعداد كأس اخرى على النحو نفسه . وتقدم اليّ واحدة من الكأسين ، وتحتفظ بالاخرى وتعود لتجلس حيث كانت . ثم تقول:

ــ «ربما كان الحق معك ، فقد جردت ربما بعض الشيء . لكني الان سأخبرك . انت مخرج ، أليس كذلك ؟ »

ــ « نعم . »

ــ « اذن لا بد وأن تفهم ان اخبرتك بأن الامر هو في الحقيقة مثل السينما. »

ــ « لا افهم . »

ــ « انه شبيه بعرض سينمائي . لكنه عرض مزدوج على سبيل القول . اي انه عرض اشاهده مرتين اثنتين . »

ــ « استميحك عذرا ، لكني لا افهم شيئا بعد . »

ــ « اعني ان الاستمناء ، كما أمارسه انا على الاقل ، يكمن في عرضين متميزين ومتواقتين : العرض الاول هو الذي اراه ، وعيناي مغمضتان ، في خيالي ، والعرض الثاني هو الذي اشاهده في الواقع ان انا فتحت عيني . الثاني هو العرض الذي اقدمه لنفسي ، في الواقع ، اذ اشاهد الاول . »

ــ « اعذريني ، لكن فهمي ثقيل بعض الشيء ، لم افلح بعد في فهم قضية العرضين هذه . »

ــ « سأفسر لك الامر واخبرك بما افعل . هناك في غرفتي مرآة كبيرة لها

ثلاثة مصابيح . امام المرآة يوجد مقعد صغير . عندما انهض في الصباح الباكر ، والجميع ما زالوا في فراشهم ، اذهب لأجلس على ذاك المقعد ، امام المرآة . وقد اعتدت ان اجلس عارية لكن بوسعي ايضا ان اكون في كامل ثيابي . اجلس اذن على المقعد واستمني وانا انظر وعلى التوالي مرة الى ما اسميه افلامي الباطنية واخرى الى نفسي ، معكوسة في مصابيح المرآة الثلاثة ، وهي تستمني بالفعل . وهكذا فان هناك عرضين : الاول خيالي والثاني واقعي . الاول في خيالي والثاني في المرآة . وامضي بهذه العملية حتى النشوة . ومع النشوة ينتهي كلا العرضين. وعندها انهض من على المقعد لأهتم بطفلتي واذهب بعدها الى المكتب . »

تتناول جرعة من كاسها بصمت وراسها محني على الكأس ، لكن وهي تنظر اليّ ، في آن ، من الاسفل الى الاعلى ، كما لو انها تريد ان ترى اي تاثير احدثت فيّ كلماتها . ويتدخل «هو» في الحال:

ــ « اسالها الان عن الذي تسميه سينماها الباطنية . »

فاجيب غاضبا : «اني اتخيلها على احسن ما يكون التخيل . لا بد انها تحتوي على تلك الاشياء القذرة التي يفكر فيها عادة من يستمني . »

ــ « لكن هذه هي حالة خاصة . اسالها ع نالامر . هيا . انه يهمني . »

فاعزم على هذا ، على مضض :

ــ « لقد تكلمت عن سينما باطنية . اعذري فضولي ، لكني سينمائي ويهمني ان اعرف . حتى لاسباب اخرى ربما . ممّ تتكون هذه السينما الباطنية ؟ »

ــ «لقد ذهبت مرة الى احدى المؤسسات السينمائية ورايت احد الافلام يعرض في آلة المونتاج (موفيولا) . الشاشة هناك صغيرة ، لكن الصور صافية . هذا فضلا عن انه بوسع الانسان ايقاف الفيلم ، والعودة به الى الوراء ، او المضي به الى الامام . حسنا ، ان سينماي الباطنيةهي ، الى حد ما ، مثل الفيلم معروضا في الموفيولا . اني اخترع في بادىء الامر قصة ، او حادثة قصيرة . ثم استمني وانا استعرضها تحت عيني المغمضتين ، وعلى شاشة الخيال ، ان صح مثل هذا القول . وكما يحدث في الموفيولا ، فاني اتوقف عند الصور التي تثير اعجابي اكثر من غيرها ، او اني اعود القهقرى لاكرر النظر الى الصور التي اظن اني لم اشبعها رؤية . بل يحدث احيانا اني لا اشعر بالنشوة منذ العرض الاول ، عندئذ ما عليّ الا اعادة الشريط من اوله وتكرار العرض . »

ــ « ومنذ متى بدات بـ .... عمليات الاخراج هذه ؟ »

ــ « ليس في الامر ما يبعث على الضحك . اني مخرجة بالفعل ، حتى وان كنت لا اعمل الا لصالحي الخاص ولا انفذ الافلام الا لاستعمالاتي الشخصية وحسب. اما متى بدات بالقيام بهذا ؟ منذ البدء . »

ــ « منذ البدء ؟ »

ــ « نعم ، لاني لا اذكر اني بدات على الاطلاق . والذكرى الاولى تعود الى ايام الطفولة عندما كان لي من العمر ثماني سنوات . غير ان تلك المرة لم تكن بالتاكيد اول مرة . »

ـ « أولا تظنين ان هناك ازمة حدثت في البدء ، او لنسمّها على الاقل تجربة سابقة لأوانها فرضها عليك احد البالغين ؟ »

ـ « لا يوجد اي شيء من هذا القبيل . لكني اخترعت ومنـــذ الفيلم الاول الذي اذكره ما تسميه انت بالازمة . فقد تخيلت امرا لم يحدث معي في الواقع على الاطلاق . »

ـ « احكي لي عن فيلمك الاول . »

تصمت برهة ، وهي تنظر اليّ وكانها لا تراني ، بل كأنها تشاهد فيلمهـــا بالفعل ، وبعيون الخيال . ثم تقول :

ـ « انه فيلم الجأ اليه بعض الاحيان . سأقص عليك قصته . اني في شقة احد جيراني ، في سان ريمو ، حيث تذهب عائلتي للاصطياف كل عام . جارنا هو «كروبير» كازينو سان ريمو . انه رجل شاب وجذاب لكنه يبدو وكأنه قد ذبل قبل الاوان . جبهته واسعة ناصعة وشعره طفيف رقيق اشقر غائـــم ، عيناه زرقاوان باهتتان وممتقعتان وانفه ارستوقراطي الشكل . اسمه رولاندو ، وهـــو متزوج وعنده ابنة من عمري اسمها اماريتا . »

ـ « وهل كان رولاندو هذا انسانا حقيقيا ام انك اخترعته ؟ »

ـ « كان يوجد حقا وماريتا كانت من افضل صديقاتي . »

ـ « وماذا كان يحدث في الفيلم ؟ »

ـ « اشياء قليلة . ندخل انا وماريتا في غرفة نوم رولاندو . تأخذني ماريتا من يدي فاتركها تجرني بصعوبة بالغة لاني اعرف ان ماريتا تريد ان تبيعني لأبيها. ومن الواضح ان رولاندو هذا انسان خليع موله بالطفلات الصغيرات وكانت ماريتا تساعده على ايجادهن وتقدم له مرة بعد مرة صديقاتها الصغيرات . وتأتي ماريتا عندما يكون رولاندو جالسا على حافة السرير لتدفعني نحوه فأقوم بانحناءة صغيرة. فيتفحصني رولاندو من غير ان يلمسني . لكن الفحص ينتهي في نهاية الامر بنتيجة ايجابية . فيأخذ رولاندو من الكومودينو حزمة من اوراق اللعب الجديدة المتوهجة، ذات القطع الصغير والحواف المذهبة ، ويعطيها الى ماريتا . انه ثمني . فتأخـذ ماريتا الاوراق وتنصرف . نهاية الفيلم . »

ـ « أهذا كل ما في الامر ؟ »

ـ « نعم ، هذا كل ما في الامر . »

ـ « وهل كان رولاندو هذا يضاجع الفتيات الصغيرات حقا ؟ »

ـ « لا ، بالطبع ، كان رجلا قويما ، رب عائلة محترما ، زوجا محترما » .

ـ « وانت كنت مولهة بأبي ماريتا من غير ان تعي ذلك . هذا كل ما في الامر . »

ـ « لا ، كنت مولهة بالمنظر ، او بالاحرى بالدور الذي كنت امثله في هـــذا المنظـــر . »

ـ « ماذا تعنين ؟ »

ـ « المنظر كان قائما على قضية ان ماريتا تبيعني لأبيها مقابل حزمة مـــن اوراق اللعب . وليس على قضية ان أبا ماريتا كان يعجبني . »

ـ « اذن ؟ »

ـ « من الواضح اذن ان فكرة كوني مباعة من قبل مارييتا ومشتراة من قبل رولاندو كانت فكرة تروق لي . »

ـ « وكيف كان لفكرة مماثلة ان تخطر على بالك ؟ »

ـ « ربما من جراء حادث جرى منذ بضع سنين ، عندما كان عمري خمسة اعوام . كنت طفلة رائعة الجمال ، وكان هناك في سان ريمو ايضا عائلة اجنبية من غير اولاد . وقد عرضوا على امي ان يتبنوني . وقد رفضت امي هذا بالطبع . لكنها كانت كلما قمت بعدها بصنيع غير لائق تهددني مازحة : «لا تقومي بهذا ثانية وإلا فاني ادعو تلك السيدة وابيعك اليها ثم اشتري بثمنك طفلة اخرى افضل منك» . وكنت انا اسال : «وبكم تبيعيني ؟» ، وكانت امي تجيب : «بمليون لير» . واذكر ان تلك الكلمة «انا سابيعك» كانت تثير فيّ مشاعر غريبة . على اية حال فان فيلم رولاندو هو اول فيلم ما زلت احتفظ بذكراه . واظن اني اخترعت في ذلك الوقت تماما تلك الطقوس التي ما زلت امارسها حتى اليوم . »

ـ « اية طقوس ؟ »

ـ « قضية اني استمني وعيناي مغمضتان حينا لأنظر حينا اخر الى نفسي في المرآة وانا استمني . وبما اني لم اكن ادري آنئذ اين الجا ، لاني كنت انام في غرفة امي ، فقد اعتدت ان اغلق على نفسي المرحاض . ولا اعتقد ان هذا كان اختراعا جديدا . لاني اظن ان جميع الاطفال يفعلون الامر نفسه . لكن اصالتي تكمن على اية حال في اني نظمت منذ البدء قضية العرض المزدوج الذي حدثتك عنه . وانا مدينة بالامر لطبيعة المكان : فعندما كنت اجلس على حوض المرحاض كنت ارى نفسي في مرآة علقت تجاهه تماما ، على الجدار المقابل . بعدها اصبحت المرآة النفس- ذات المصابيح الثلاثة واصبح الحوض المقعد . »

ـ « لكن الم تحسّي بشعور الذنب وانت تمارسين هذه الامور ؟ »

ـ « لا . على الاطلاق . كنت طفلة سليمة قوية ، غير فاسدة . لكني كنت اتمتع ربما بشهوة جنسية سابقة لأوانها ، بلى ، وان كنت غير متأكدة حتى من هذا الامر . »

ـ « وكم مرة كنت تقومين بالامر كل يوم ؟ »

ـ « كل مرة كنت أحس فيها بالرغبة . ثم استقررت بعدها على المرتين . »

ـ « وانت تتخيلين انك مباعة ومشتراة ؟ »

ـ « نعم . »

انهض من جديد ، وآخذ مرة اخرى في التجوال جيئة وذهابا في الغرفة . والواقع ان «هو» من يجبرني على هذا التجوال . بل انه لا ينقطع عن التأفف : «ماذا نفعل هنا ؟ هيا بنا نذهب !» لكنه ، متناقضا مع نفسه كالعادة ، يستحيل ضخما بشكل هائل وواضح بصورة لا بد لي معها من الارتباك . وتسألني ايرينه بدهشة ربما كانت مصطنعة :

ـ « والآن ماذا حل بك ؟ لماذا نهضت ؟ »

واجيب بينما اضع يدي في جيبي لاجبر«ه» على ان يقوم بنصف الـدورة

المعتادة وبينما اضعه» لصق بطني بشكل لا يرى معه : «لا ، لا شيء . بعض العصبية . اني بحاجة لتحريك رجليّ بعض الشيء . لا تهتمي للامر ، تابعي . ها، هل كانت هناك افلام اخرى بعد ذلك الفيلم الاول ؟ »

ــ « بكل تأكيد . »

ــ « اسردي عليّ واحدا منها .

ــ « في نفس ذلك العام عدنا الى ميلانو وعندها وجدت صدفة في مكتبة ابي، الذي كان استاذا جامعيا ، كتابا حول اكل لحم البشر . »

ــ « اكل لحم البشر ؟ »

ــ « نعم . وفي احد فصول الكتاب قرات عن حادث واقعي . يحكي هذا الحادث ان سلطان جزيرة البورنيو اعتاد ان يحتفظ في كوخ مجاور لمطبخه ببعض الفتيات اللائي اسرهن خلال حروبه مع القبائل المعادية . وكان يحتفظ بهاته الفتيات للمناسبات الكبيرة ويطعمهن بشكل يزددن فيه سمنة . وعندما كانت تحل المناسبة الكبيرة كان السلطان يعطي الامر لطباخه كي يذبح احدى الاسيرات ويطبخها ليقدمها طعاما له ولضيوفه . حسنا ، لقد كنت اتخيل في فيلمي الثاني اني واحدة من تلك الفتيات اللاتي يقدمن طعاما ويؤكلن . كانت تروق لي باختصار فكرة اني لست سوى حيوان اهلي، سمين، من تلك الحيوانات التي تقطع اوصالها وتباع على رخام مجازر اللحامين . »

ــ « وماذا كان يحدث في الفيلم ؟ »

ــ « اشياء قليلة هنا ايضا . في البدء كنت ارى نفسي قابعة في الكوخ في الظلام ، مع الزميلات الاخريات . ثم كان يدخل الطباخ ، فيلمسني ويلمسني كي يرى فيما اذا كنت قد سمنت بما فيه الكفاية ، ثم انه كان يمسك بي من شعري ليذبحني ورقبتي مدلاة على وعاء يجمع فيه دمي . ثم كان يأخذني من قدمي ورأسي مهدل الى اسفل ليقطعني ببلطته مبتدئا بالوركين فالعمود الفقري فالرقبة . ذلك كما تقطع اوصال الخنزير في الريف ، وقد شاهدت مرة هذا المنظر . وكنت انتقل، في فيلمي ، من المطبخ الى مائدة الطعام في الحال ، لأرى طبقا واسعا منضدا في منتصف المائدة ، وفي الطبق كنت انا ، يداي ، رأسي ، قدمي .. الخ ، كلها مجموعة ومتداخلة مع بعضها ، كقطع حيوان مطهّر . وهنا كان الفيلم ينتهي . »

ــ « تابعي . »

ــ « غير ان كتابا اخر اوحى اليّ بفيلم مختلف . كان كتابا عن الرقيق في افريقيا خلال القرن التاسع عشر . وكان هذا الكتاب مزينا بقطع محفورة في النحاس . وقد صورت احدى هذه القطع فتاة زنجية ، عارية منتصبة على قدميها على منصة عالية اقيمت تحت ظل شجرة استوائية ضخمة . وكان هناك في الصورة مسجد ذو قبب ومآذن . وقد التف حول المنصة بعض العرب ، من الرجال رائعي الجمال ، رغم بعض ما فيهم من هرم ، يرتدون ملابس كلها بيضاء ، مثلها مثل لحاهم الطويلة ، وقد كتب تحت الصورة : «عبدة فتاة تباع في سوق زنجبار» . ولم اغير في فيلمي من الامر شيئا ، بل اكتفيت بتحريك تلك الصورة وباحلال نفسي

في مكان تلك الفتاة الزنجية . كانوا يعرضونني ، يقدمونني ، ويدفعونني للدوران حول نفسي ، ثم يضربونني بالسوط على ساقي لأطيع اوامرهم ، كما كان بعض المشترين يصعدون على المنصة ليتفحصوني عن قرب ، ثم انهم كانوا يشرعون بالمزاودة ، فيفوز واحد من اولئك العرب على جميع الاخرين ، فاعطى له ، عندها يرتقي المنصة فيضع عليّ معطفا ويأخذني معه . وهنا كان الفيلم ينتهي . وعليّ ان اقول بين قوسين ان هذا الكتاب وتلك الصور ولدت عندي فيما بعد ، اي عندما دخلت الجامعة ، رغبة تعلم العربية . »

ــ « وهل تتقنين العربية ؟ »

ــ « نعم ، ولهذا فقد اختاروني للعمل في سفارة عربية . »

ــ « وهل زرت احد البلدان العربية ؟ »

ــ « ذهبت الى ليبيا والى تونس ، وذلك مع زوجي ، عندما قمنا برحلة شهر العسل . »

ــ « أراهن على انك انت التي طلبت القيام بمثل هذه الرحلة . »

ــ « نعم : فقد كانت تثير فضولي تلك البلدان التي تجري فيها حوادث واحد من اكثر افلامي نجاحا . غير اني اصبت بخيبة أمل واسعة . لاني رأيت ان تلك البلدان هي كسائر بلدان العالم الاخرى . »

ــ « والافلام الاخرى ؟ »

ــ « الافلام الاخرى ؟ لِنرَ . هاك واحدا مثلا اخترعته عندما كان لي من العمر خمسة عشر عاما وكنت ما أزال في المدرسة . ارى نفسي فيه وانا جالسة في السيارة ، في حديقة ما ، مع رجل قصير ، له وجه اصفر وعينان فحميتان . يوقف الرجل سيارته ويدعوني لتركها . لكني ارفض . فيحاول دفعي خارجها بل انه يصفعني صفعتين ليحملني على الاقتناع بالامر . لكني استمر في مقاومتي . وهنا اتلقى منه دفعة قوية تحملني الى الرصيف . عندها اقفز ، كما هي عادتي . لابلغ نهاية الفيلم من غير ان اتوقف كثيرا عند اهوائي الرصيفية . وهناك ارى الرجل القصير ذا الوجه الاصفر ، وقد عاد بسيارته ليأخذني وهو يطلب مني تسليمه النقود التي ربحتها . وعندما ارفض ، يبادرني بصفعتين اخريين . ثم ينزع الرجل مني حافظة نقودي ، ويتناول ما فيها من نقود ، ثم انه يضرب المحفظة الفارغة في وجهي . نهاية الفيلم . »

ــ « قصة خفيفة ، فضلا عن انها غير جديدة . »

ــ « ان كل افلامي هي افلام خفيفة ، وما اكثر ما تساءلت عن السبب . على اية حال فهي مثمرة ، وهذا هو المهم . »

يتبع هذا صمت قصير . فأعود الى مقعدي ، اتناول كأسي وأسحق اللفافة في صحن الرماد . فتتابع ايرينه :

ــ « هل تريد ان اقص عليك حكاية الفيلم الذي سبب القطيعة بيني وبين زوجي ؟ لكني سأعطيك قبلها بعضا من الشراب ، فقد فرغت كأسك . »

عندها يوحي «هو» بصورة مفاجئة :

ـ « قل لها بأنك لن تكون مسؤولا عن تصرفاتك عندما تثمل . »
ـ « وما دخل هذا ؟ »
ـ « قل لها ذلك . »
ـ « لعل بنيتك ان تهجم على ايرينه بعذر الثمالة . »
ـ « قل لها ذلك ، ولا توجه كثيرا من الاسئلة . »
فاستكين ، ولا اعرف لماذا استكين . واحذر ايرينه :
ـ « اصغي اليّ ، اني لا اضمن لك شيئا من نفسي ان انا ثملت . »
لكن ايرينه تنهض ، رؤوما ، مبتسمة وهادئة . وتقول وهي تعد لي كـــأس الويسكي :
ـ « لا اعتقد بانك انسان عنيف . على اية حال سادافع عن نفسي عندمـــا يقتضي الامر ، وسيكون هذا بفضل تحذيرك . »
وتناولني الكاس ، ثم تعود لتجلس على مقعدها وتستأنف حديثها :
ـ « ساقدم لك اذن وقبل كل شيء وصفا لزوجي : انه طويل ، رياضي ، اسمر ، ذو وجه جميل ، جسم جميل ، اي انه رجل جميل باختصار . ليس شديد الذكاء ، بمعنى انه ليس مفكرا ، على اية حال فهو ليس شديد الغباء ايضا ، لكنه رجل مرهف الحساسية ، انه حساس اكثر مما ينبغي ، خاصة اكثر مما ينبغـــي لشخص يريد ان ينجح في عمله كداعية تجاري . »
ـ « عفوا ، لديّ سؤال تمهيدي . اريد ان اعرف لماذا تزوجت ؟ »
ـ « ارضاء لوالدي . لكنه لم يكن بنيتي بالطبع وعلى وجه الاطلاق ان اترك الاستمناء بعد الزواج . انها طريقتي في الحياة . ثم اني لم اكن مولهة بزوجي . وهكذا فقد تزوجنا ثم حاولت ان أحل مشكلة علاقاتي الزوجية بالطريقة الوحيدة الممكنة والتي كان بوسعي القيام بها . »
ـ « وهي ؟ »
ـ « ان ادخل زوجي في افلامي ، بصفته ممثلا . »
ـ « هذه نكتة حلوة . وكيف يا ترى ؟ »
ـ « الامر بسيط . لقد جعلته يمثل دور الشخصية التي تبيعني . »
ـ « او التي تشتريك ؟ »
ـ « لا ، التي تبيعني . لأن الزوج ، عندنا على الاقل ، يمكنه ان يبيع زوجته ، لا ان يشتريها . »
ـ « لكن هل كنت تمارسين فعل الحب مع زوجك ؟ »
ـ « بالطبع . لكني ، كنت اشاهد ، ونحن نمارس فعل الحب ، اشاهـــد مغمضة العينين ، احد افلامي الباطنية التي كان زوجي يبيعني فيها ، كما اسلفت . وهكذا فانه لم يكن بالنسبة لي الا مجرد بديل . »
ـ « بديل عن ماذا ؟ »
ـ « بديل عن يدي بالطبع . »
ـ « ولماذا انفصلتما عن بعض ، خاصة وانك وجدت حلا عبقريا لمشكلتك ؟ »

ـ « لقد سارت الامور على هذا النحو : كان لزوجي شريك في عمله اسمه ايرمينيو . كان اكبر سنا من زوجي ، قبيحا بشكل لا يمكن وصفه . كان رجلا طويلا وبدينا ، لوجهه لون التبغ ، انفه قاتم وفمه قرمزي . آه ، نسيت ان اقول انه كان أصلع ايضا ، وله في منتصف جمجمته انخفاض غريب ، يشبه السرج . نسيت ان اقول ايضا ان له اسنانا زائفة كثيرة ، ولم تكن ذهبية ، بل من معدن ابيض اللون ، ربما كان البلاتين . على اية حال فهو حاذق في اعماله ، ولم يكن زوجي حاذقا على الاطلاق . وهكذا فقد وجد نفسه في مازق مما اضطر ايرمينيو لحل عقد الشركة بينهما والعمل لوحده . ومضى وقت على زوجي عانى خلاله الأمرّين، وكان لا يتكلم الا عن ايرمينيو وعن مهارته وعن رغبته في معاودة العمل معه . ولهذا فقد كان امرا طبيعيا جدا بالنسبة لي تأليف فيلم يبيعني فيه زوجي الى ايرمينيو مقابل مساعدة مالية ياخذها منه . ويجري هذا الفيلم في مكتب ايرمينيو حديث الطرز والمفروش بالاثاث المعدني المعهود . ارى ايرمينيو خلف منضدته ، بينما نجلس انا وزوجي تجاهه . ياخذ ايرمينيو دفتر الشيكات في يده ثم يقول لزوجي: «ساساعدك ، هذا متفق عليه . لكني اريد مقابل ذلك ايرينه» . انظر الى زوجي فارى انه يهز براسه موافقا . وهنا يوقع ايرمينيو الشيك بسرعة ويعطيه الى زوجي فيتناوله منه ، ثم ينظر اليّ برهة وجيزة ويخرج . هذا كل ما في الامر . وكنت اعرض هذا الفيلم لمدة طويلة . اي في كل مرة كنت امارس فيها الحب مع زوجي. لكني عرضت مرة ، وانا بين ذراعي زوجي ونحن نمارس الحب على السرير ، عرضت ذلك القسم من الفيلم الذي كان ايرمينيو يقول فيه : «حسنا ، سأساعدك . لكني اريد ايرينه» . وعملت كي يتوقف الفيلم على وجه زوجي ، اي اني تخيلت ان زوجي يتردد . ولذلك فاني بدات اتمتم ، في الواقع لا في الفيلم ، وبصوت شديد الانخفاض : «بلى ، بعني ، بعني ، بعني ، بعني ...!» ، وذلك لأساعد زوجي على التغلب على تردده ذاك . لا بد ان ما ساقوله مضحك ، لكني اكتشفت صدفة ، وفي الواقع ، وفي تلك البرهة بالذات ، السينما الناطقة ، ذلك بعد ان مارست السينما الصامتة كثيرا من الوقت . لكن صوتي لم يكن منخفضا على ما يبدو بالقدر اللازم كما كنت اتخيل ، بل اني وجدت ان انفي كان ورغما عني قرب أذن زوجي في البرهة التي كنت أتمتم فيها بصورة محمومة : «بعني ، بعني» . المهم انه سمع كلماتي وترجمها على الوجه الصحيح ، ذلك لما يتمتع به منّ حساسية مكنته من القيام بالامر . وهكذا فانه ابتعد عني بغتة ، وقد اقتربت لحظة نشوتي ، وتخلى عن مضاجعتي ، بل انه بدا في لكمي وصفعي . أمسك بي من شعري ، ثم القاني من على السرير وبدا في جرّي على ارض غرفتين او ثلاث وهو يرفسني رفس العميان . ثم انه القاني على الديوان واخذ في الضغط على عنقي وكأنه يريد خنقي. وهنا فقدت صبري ، فدفعته عني بضربة من ركبتي ، كما فعلت معك منذ قليل ، وصرخت في وجهه بالحقيقة كلها : نعم . قلت له باني كنت في الواقع استمني وانا معه على سرير الحب . وباني كنت اتخيل انه يبيعني الى ايرمينيو . وبأني لم اكن احبه وباني اكفي نفسي بنفسي وباني لست بحاجة اليه . لقد كان زوجي ، كما

اخبرتك ، رجلا كبقية الرجال ، يعتقد مثلهم بالكثير من مسبق الاحكام . وهكذا فانه لم يستوعب من الامر كله الا عدم محبتي له ، وبأني اطفح ، كما يقال ، بالنزوات السخيفة والرذيلة . بعدها انفصلنا عن بعضنا واتيت انا الى روما مع طفلتي بينما بقي هو في ميلانو » .

التزم الصمت وقد اعتراني ارهاق عسير على الكتمان . والحقيقة اني ادركت منذ بدء قصة العلاقة بين ايرينه وزوجها ، بأن نشوته «هـــو» كانت تزداد شيئا فشيئا ، لدرجة اتصور معها انه غير بعيد الان عن ان يفقد صوابه . وفي الواقع فاني اسمعه«ه» يتمتم ، بصورة محمومة :

ـ « انظر اليها ، انظر اليها كيف اضطربت وهي تروي قصة زواجها . أولم تدرك انها تعمدت رواية تلك القصة ؟ »

انظر شاردا، وأفكر بأمر اراه على غاية الصحة: فانا و«هو» شخصان متميزان بشكل تام . بل اني مهما حاولت واجهدت نفسي لارى الامور وفق الطريقة التي يحضني «هو» عليها ، فاني لا ارى شيئا على وجه الاطلاق : فايرينه جالسة بأناقتها المعتادة والكأس في يدها . واجيب ببراءة :

ـ « اما فيما يتعلق بالاضطراب فانا لا اراه الا فيك انت وليس في ايرينه. »

فيعقب «هو» :

ـ « لكني عندما اقول بأنها مضطربة ، فهذا يعني انها مضطربة ، بل وحتى درجة الموت ايضا . على اية حال ، دعني اتصرف لوحدي ان لم تكن مقتنعا بالامر. اتركني لاتابع انا وامضي نحو النهاية المحتمة لحواركما المولـّع المولـّع هذا . »

اني ثمل جدا ، فقد شربت كأسين من الويسكي المزدوج ، وبما اني لا استطيع المقاومة فاني اتنازل له برقة ودعة عن مكاني . فيبادر «هو» في الحال عنيفا وغير مبـــال :

ـ « انها لتثير الاهتمام بالفعل هذه القصة عن علاقتك مع زوجك . هـــــل تعلمين علام تدل ؟ »

ـ « على ماذا ؟ »

ـ « على ان طريقتك في الحب ، مهما كانت وحدانية وانانية ، فانها لا تستثني بصورة تامة مشاركة من سميته انت اول مرة بـ«الآخر» . أعني زوجك في الفيلم الذي سردت قصته الان ، او اي رجل اخر في الافلام الاخرى التي الفتها او التي ستؤلفينها . »

ـ « لكنه وجود خيالي ، وهو عرضي من جهة اخرى ، كما لفت: نظرك . لقد وضعت زوجي في الفيلم لاني لم اتمكن للأسف من التصرف بشكل مخالف . فقد كان عليّ ان أحل مشكلة حبي لذاتي في نفس الوقت الذي كنت اتصنع فيه بأني احبه هو . واني لا اظن ان بوسع فرصة مماثلة ان تتكرر . »

ـ « ومن قال هذا ؟ يمكنك مثلا ان ترغبي في العيش يوما ما ، وفي الواقع العملي ، ذلك الوضع الذي خلقت اجواءه في الخيال . »

ـ « ولماذا عليّ ان اشعر برغبة مماثلة ؟ انه لا يوجد بينـــي وبين نفسي اي

فراغ يتسع لشخص اخر . اما زوجي فلم يكن ، كما اخبرتك ، سوى بديل . ان ما تقوله لشبيه بالقول بأن من اليسير اقحام عشيق ثالث بين شخصين يتضاجعان. اني لمعجبة بنفسي ، وبصورة يستحيل عليّ معها ان اعجب بشخص اخر . لكن ، انت ، ما الذي حل بك الان ؟ »

لقد سببت انا هذا التغير في لهجة صوت ايرينه ، او بالاحرى فانه «هـــو» الذي فعل ، عندما استغل ثمالتي ليغريني في طلب اجراء عرض «فعلي» وفـــي الحال لواحد من افلام ايرينه العبودية العديدة . بل انه جرّ لي يدي ، ودفعني لان اسحبه «هو» من وكره مع حزمة من اوراق العملة من حافظة نقودي ، ثم جعلني انهض من مكاني لأدور حول الطاولة . وهاأنذا ، اطلق لنفســـي العنان واهجم على ايرينه بعنف ووحشية ، ركبتاي تستندان الى مسند الديوان ، وأنا اسعـــى لتقريبـ«ـه» من وجه مضيفتي ، بينما احاول دس النقود في يدها في آن واحد . اذ«ه» يرى ان خطته التقليدية الحمقاء هذه لا بد ان تنجح ، كما لا بد لايرينه مـــن القبول بهذا العرض المزدوج ، فتضغط ، على ما يتوقع ، في يدها على النقود وهي تكرر بنشوة ، مغمضة العينين كما تفعل في افلامها الزوجيــــــة : «اشتريني ، اشتريني ، اشتريني . . » ، ثم لا بد لها ان تسمح له «هو» بعدها من بلوغ مأربه وبصورة او باخرى ليتحقق ذلك «الاتصال المباشر» . بيد ان الخطة غبية ، آلية ، مستحيلة التنفيذ . وقد سبق لايرينه ان اشارت للأمر وقتا مضى ، عندما اكدت انها لا تود ان «تحيا» ميولها هذه ، بل ان تحلم بها وحسب .

والواقع ان ايرينه لا تضغط بيدها على النقود ، ولا تسمح لـ«ه» بالاقتراب منها . بل تكتفي بمراقبته لبرهة من الزمن ، وعلى وجهها قسمات تعبير بليغ ، هو مزيج من السخرية والدهشة ، في الوقت الذي تترك فيه اوراق العملة تسقط من اليد ، التي بقيت مفتوحة ، لتنتشر على الارض . ثم ترفع يدها وتبعد«ه» بحركة تدل على تذمر متسامح ، ذلك كما يبعد ، خلال نزهة عبر الاحراش ، غصن يتدلى اكثر مما ينبغي على الدرب . لكنها تقول بعدها بدقة ووضوح :

ــ « اخرج يا أحمق . »

احس بنفسي مضحكا وانا منتصب قربها ، براسي الأصلع ، ووجهي المشتعل، و«هو» الضخم الواضح البروز . ثم ما البث ان افهم حقيقة الامر بغتة . نعم ، اني احب ايرينه ولا يهمني على الاطلاق ان اضاجعها ، كما ان طردها هذا لي بدا يحطم قلبي . واستغني عن اصلاح هندامي : واذهب كما انا ، بـ«ـه» بارزا امامي ، متدليا صلبا ، غير ذي نفع ، لالقي بنفسي واركع امام ايرينه وانا اصيح بصوت واضح التالــم :

ــ « سامحيني ، لن افعل هذا ثانية ، حقا ، اني لن اكرره . فلا تطرديني . اني رجل مضحك ، رجل منحط القيمة ، بخسها ، رجل دنيء . لكني احبك ، اني واثق من محبتي لك ، ولن اتمكن من العيش بدونك ، سامحيني وثابري علـــــى صداقتك لي . »

اغلق عينيّ المخضلتين بالدموع وانا مستمر في الكلام . لكني ما ان افتحهما

حتى افاجأ بقماش الديوان ذي اللون الاحمر . لقد نهضت ايرينه وذهبت الى الزاوية الاخرى من الغرفة . وما لبثت ان قالت :

ـ « حسنا ، كما تشاء . لكن عليك الان ان تلم نقودك وتنصرف . »

فانحني وابدأ في التقاط اوراق العملة بصورة ميكانيكية ثم ادفعه«ه» الى الداخل وانا ما ازال منحنيا على قوائمي الاربع . وعندما انتهي انهض وقد انهكني التعب ، وما زال سحّاب بنطالي مفتوحا ، اما يداي فهما مليئتان بالاوراق الثمينة المدعوكة . ثم تقول لي ايرينه وهي ما زالت بعيدة عني :

ـ « ارجوك ، لا تقترب مني ، والا فاني سابدأ في الصراخ . »

ـ « لكني لم ارغب الا في ان .... »

ـ « لقد رايت كل الذي كنت ترغب فيه : انك احمق . والآن انقلع . لقد اتعبتني . اني بحاجة للبقاء لوحدي . »

فاقول وقد تملكني الغضب : « كي تستمني . »

فتجيب بصراحة وصفاء : « اجل ، كي أستمني ، فانصرف عني . »

ـ « اعطيني رقم هاتفك على الاقل . »

ـ « ستجده في الدليل . اما اسمي فهو مكتوب على لائحة الباب . والآن انصرف . »

ـ « ومتى استطيع ان اهتف اليك ؟ »

ـ « عندما تريد . هل ستذهب ، نعم ام لا ؟ »

ـ « هل سنبقى صديقين ؟ »

ـ « ربما ، خاصة ان انصرفت الان ، في الحال وفي اسرع وقت . »

واخرج .

الفصل الخامس

مُحلّل !

ما ان استيقظ عادة في الصباح وعقلي مظلم غير قادر على التفكير حتى يطلق «هو» لنفسه العنان ، كما ليبرهن لي على ان استمرار الحياة الحقيقي ، وخط آريانا الفعلي في هذه المتاهة العابثة الحمقاء لا يكمنان في مطامحي المصعّدة بل في نشاطه المهووس المسفّل تسفيلا عسير الشفاء ، ثم انه يتناول حدث النهار الذي فات ليعاود طرحه عليّ في الذاكرة ، على طريقته الخاصة بالطبع . والادهى اني اتحمل هذه الايحاءات الصباحية وانا على اشد ما اكون من النعاس والاضطراب ، بل اني لا اعاديها وكأني اسمح لنفسي في نوم اليقظة هذا باستراحة جنسية حالمة غير فعالة . لكن لا بد من القول ان«ه» يصاحب هذه الايحاءات بتشبيهاته المعتادة ، كأنه يريد التأكيد على استقلاله المتنطع الذي يفسح السبيل امامه كيما يكون حاد النشاط ، لا فرق ان كنت انا يقظا ام كنت نائما .

يتكرر الامر نفسه هذا الصباح ايضا ، صباح اول يوم يمر على اول لقاء لي مع ايرينه . افتح عيني فأدرك اني مضطجع على جانبي ، بينما يمتد «هو» على غطاء السرير . ضخما وثقيلا بشكل يوحي بأني كناقوس وقع من برجه محطما على الارض ، ولم يبق منه سوى القارع المعدني الضخم سليما بين الحطام . لكن يا لتهوّر هذا التشبيه ! فها «هو» في الواقع يستفصح في الحال ويزهو : «اطمئن ، لأن الناقوس لم يتحطم ، ستسمعه بعد قليل وهو يقرع ! » وسأنقل الان الحوار كما ورد بعدها بيننا :

انا ـ «اي شيطان تعني ؟ اي قرع ؟ هل بوسعي ان اعرف ما الذي يثيرك في الثامنة صباحا ؟ الا يمكنك ان تبقى هادئا لتستريح ، كما افعل انا ، وكما يفعل جميع الاشخاص العاقلين ؟ »

«هو» ـ «ساقا ايرينه !»

انا ـ « لا تذكرني بمساء الأمس . لقد خربت كل شيء . ربما لن ارى ايرينه

ثانية بسبب ذنبك الذي اقترفته . مع انها المرأة الوحيدة في العالم التي يمكنني ان احبها . الوحيدة . لكن ، اولا ، ما الذي تعرفه انت عن الحب ؟ »

«هو» ـ «ساقا ايرينه !»

انا ـ « لقد استرسلت معي ، تكلمت لي عن اسرار ربما لم تبح بها لأي كان.. لكنك اتيت ، انت الاحمق والوحشي كالجاموس ، لتعطل عليّ الامور كافة ! »

«هو» ـ « ساقا ايرينه ! »

انا ـ « سأهتف اليها ، نعم ، سأهتف اليها ، انا واثق من هذا . فان احبها يعني بالنسبة لي وكأني اصبحت مخرجا : لأني سأنتقل من طبقة المسفتلين الى طبقة المصعتدين . لكن عليك كيما يتم الامر ان تعترف ، مرة والى الابد ، بحقيقة التصعيد . »

«هو» ـ « ساقا ايرينه ! »

انا ـ « اقترح عليك ابرام عهد بيننا : اعطيك حرية التصرف والتدخل ، حتى وان كان هذا اخرق ومقدرا له الفشل ، في مناسبات حياتي كافة . لكن عليك مقابل هذا ان تكون تام السلبية في حضور ايرينه ، او بالاحرى ان تغيب عن الوجود عندها . »

«هو» ـ « ساقا ايرينه ! »

انا ـ « اني اخاطبك انت يا وغد : هل تقبل بهذا ام لا ؟ »

«هو» ـ « ساقا ايرينه ! »

انا ـ « أوتجيب اذن بهذه اللازمة ؟ فهمت . عليّ ان اتخذ معك اجراءات... جذرية . »

«هو» ـ « ساقا ايرينه ! »

انا ـ « لقد قررت هذا منذ زمن مضى . واجلت تنفيذ مشروعي حتى الان لاني كنت آمل في ان تعقل من تلقاء ذاتك . ولما كان ذلك لم يحصل ، فاني ارى نفسي مضطرا للعمل ، رغم ما اشعر به من اسف عميق . »

«هو» ـ « ساقا ايرينه ! »

انا ـ « سنذهب اليوم بالذات الى عند فلاديميرو ، ولن يشفع لك اليوم اي قديس : سأفرغ كيسي حتى آخره . وستكون انت الخاسر الوحيد . لأن قوتك لا تكمن الا في غموض وسرية واهتزاز علاقاتنا . ولذلك فان انارتها بنور العقل لا بد وان يعني تحطيمها . وسيكون هذا اسوأ لك ، وقد رغبت انت بالامر . »

لكن كيما يفهم حديثي التهديدي هذا يجب ان يعرف ان فلاديميرو هو احد اصدقائي منذ كنت في الجامعة ، وهو يمارس ، او بالاحرى يود (بسبب قلة الزبائن) ان يمارس مهنة المحلل النفسي . وبما انه ليس لدى فلاديميرو اي مريض تقريبا ليعالجه فهو لذلك طبيب جاد . ومما يزيد في جديته ان هذه الجدية مضمونة ، على سبيل القول ، بأنه يعاني هو نفسه من مرض عصاب خطير ، وهو بحاجة ، وبشكل واضح لا يقبل الشك ، الى فترة علاج طويلة . وهذا سبب اخر دفعني الى اتخاذ قراري في الذهاب اليه . ذلك لان فلاديميرو ، وهو عصابي

وطبيب مختص في العصاب في آن واحد ، لا بد وان يكون افضل طبيب يمكنه ان يتفهم حالتي هذه الخاصة جدا ، وهي الحالة التي لن نراها ان أمعنا فيها النظر حالة بحاجة لعلاج (وفي الواقع فأي مرض هو ان يشعر الانسان بنفسه شخصين بدلا من شخص واحد ؟) وانما بحاجة لاعتبارها والنظر اليها بروح ودية بعيدة عن الاحكام المسبقة .

وهكذا فاني اذهب بعد ظهيرة اليوم نفسه ، وبعد ان اخذت موعدا بالهاتف (وبالطبع فان فلاديميرو يحاول ان يظهر على الهاتف انه لا يعرف كيف يتدبر امر موعدي ، لكنه ما يلبث ان يقبل بالساعة التي سبق لي وان اقترحتها) الى عنـد زميلي الجامعي في السابق . انه يقطن بعيدا جدا ، في حي حديث في الضاحية . ها هو الحي ، الشوارع ، او بالاحرى سكائب الاسمنت بين صفوف من البيوت المحتشدة بشرفات غير ذات نفع ، ها هي المحلات ذات الواجهات المليئة ببضائع ساقطة ، العربات المصفوفة بصورة مائلة على طول الارصفة ، والتي لا يوجد بينها اية سيارة فخمة : قه ، قه ، قه ، ان فلاديميرو لم يشق طريقا ناجحة بعد ! انها اول مرة اذهب اليه ، اذ انه كان يعيش من قبل لدى عائلته ، ثم تزوج بعدها وانتقل من بيت عائلته ، وانشأ هذا المكتب . لكن لماذا أسرّ لكون فلاديميرو لم ينجح في مهنته ؟ لأني لا اريد ، تجاهه على الاقل ، ان ابقى «تحت» . اني اعرفه احسن المعرفة ، واعرف انه هو ايضا انسان مسفّل ، وان كان الامر بطريقة مختلفة عن طريقتي ، ولذلك ،فاني لن أقر على الاطلاق بأن يكون هو «فوقي» . فأنا فاشل . وهو فاشل ، انا عصابي ، وهو عصابي ، اخرق المطامح انا ، واخرق المطامح هو : فلماذا اتركه يبقى «فوقي» ؟ على اية حال فأنا اشعر بأن مزاجي يزداد تدهورا وحدة اذ افكر بأني سأقابل فلاديميرو ، مع اني اقود سيارتي في شارع مليء بالحركة . فأي احتراس عليّ ان اتخذ كي يدرك هو منذ البدء ان عليه غض النظر عن اي شعور بتفوقه ، حتى في المجال العلمي ؟ افكر بالقضية واتخذ قراري في النهاية : سأكون انا ايضا علميا مثله ، بل اكثر علمية . وهذا يعني اننا لن نكون طبيبا ومريضا ، بل سنكون طبيبين ومريضا . وسيكون فلاديميرو احد الطبيبين ، اما الاخر فهو انا . اما المريض ، فمن سيكون ؟ انه «هو» بالطبع .

بعد ان شرح هذا الحل صدري ، اصف عربتي بين العديد من العربات في شارع اغبر مضطرب لا بد وان تكون بلدية روما (والاحظ الامر بسرور) قد نسيت تعبيده . ان بيته في الدور الثالث من بناء شعبي متواضع . اصعد اليه بالمصعد الكهربائي . هاأنذا في فسحة البيت الخارجية ، هناك ثلاثة ابواب : بيت فلاديميرو اذن ليس كبيرا جدا . اقرع الجرس ، فلا تفتح لي ، كما هو متوقع ، ممرضة بقميص ابيض ، او سكرتيرة ذات نظارات، بل يفتح الباب هو بنفسه ، فلاديميرو ، بقميص قصير الكمّين ، من غير ربطة عنق . اويصعب عليه اذن ان يتحمل حتى نفقات ممرضة او سكرتيرة ؟! وبينما نتصافح ، القي انا نظرة سريعة حولي : الممر ضيق صغير ، هناك عربة اطفال في احدى الزوايا ، ومشجب ثياب . اما في الهواء فهناك رائحة طبخ شهي غير انيق اذا ما توخينا الدقة . يقول لي فلاديميرو : «اني

سعيد لرؤيتك» ، ذلك وهو يضرب بيده على كتفي بشكل غير ابـــوي بل ودّي بالفعل ، ود كله على طريقته الخاصة ، العاطفية الساهية والعصابية . ها نحن في مكتبه . وهو عبارة عن حجرة صغيرة ، مكعب لا يتسع الا لما يحتويه من منضدة ومكتبة واريكة الاستجواب . وهناك على النافذة ستارتان خضراوان رقيقتـــان وبائستان ، وتلوح من خلالهما واجهة البناء المقابل الوحشية المليئة بالشرفات . جو البيت يوحي بالنظافة والنظام ، غير ان هناك شيئا وضيعا لا يمكن تجنبه . ولا استطيع ان امتنع عن ان اقول في ذهني انه لا احد يتمدد على تلك الأريكة . يـــا لفلاديميرو المسكين ! انه شخص اخر مثلي ، لا بد وأن لديه زوجة لا تشبع تختلس بالاتفاق مع «هو»اه كل النشاط الذي هو بحاجة اليه كيما يشرع بالتصعيد حتى لو على مستوى بسيط . لكنه هو لم يمتلك الشجاعة الكافية كيما يهجر الجميع ، كما فعلت انا . خاصة انه محلل نفسي ولا يمكن حتى ان يقبل منه عذر الجهل .

يجلس فلاديميرو خلف طاولته ثم يشير اليّ بان اجلس على الكرسي امامه . انه طويل ، نحيف ورقيق . تخرج من كمي قميصه القصيرين ذراعان سقيمتان لا عضلات فيهما . شعره قصير كث ذو لون قاتم غير ثابت يميل للأصفر فيشبه القش القديم . وهناك على وجهه ، وجه مراهق شاخ قبل الأوان ، خطّا غضن كبيران حزينان ، وبشكل يبدو معه الوجه معوّجا . اما عيناه فلهما لون قبيح يتراوح بين الاخضر والاصفر ، كعيني الكلاب . له أنف دقيق ، لكنه عريض المنخرين . فضلا عن تعبير مرير مرسوم على فمه الضخم الملتوي . ومع ان الساعة ما زالت السابعة والنهار مضيء بعد فانه يشعل مصباحا كهربائيا قوي النور ويوجهه الى وجهـــي فيعشي عيني . ولذلك فاني اقول له في الحال :

ــ « دع ذلك المصباح . لست ممن يتأثر بهذه الامور ، لست من الزبائن الذين يمكن سحب المئة او المائتي الف لير منهم في الشهر . اني صديق قديم إتى ليعرض امامك وضعه غير الكلينيكي على الاطلاق . »

يبتسم ابتسامة طيبة ، حتى وان كانت عصابية بعض الشيء . ثم يخفض المصباح وهو يقول :

ــ « اعذرني ، لكن المصباح مفيد بعض الاحيان . »

بعد برهة اسحب من جيبي علبة لفائف التبغ وأقدم واحدة منها الى فلاديميرو الذي يرفض ، فأشعل واحدة لي ، واعيد العلبة والولاعة الى جيبـــي ، اسحب الدخان ثم انفثه من فمي ومنخري . كل هذا وأنا جالس منحن ، ذراعاي متصلبتان على الطاولة ، وعيناي متجهتان الى الاسفل . واقول في النهاية :

ــ « كيف تسير الامور معك ، انت ؟ ارى انك قد نظمت حياتك بشكل حسن: مكتب معقول جميل ، هادىء ، يوحي بالاطمئنان ، مؤثث بذوق رزين . أراهن ان زوجتك هي التي اختارت لك الاثاث . »

ــ « لا ، الحق اني اخترته انا . »

ــ « لكن هل تعمل زوجتك ؟ ام انها تساعدك في مهنتك ؟ »

ــ « زوجتي لا تعمل . »

ــ « وماذا تفعل ؟ »

ــ « انها تقوم بمهام الزوجة . اعني ، انها كانت تعمل ، كانت مساعدة اجتماعية ، لكننا رزقنا طفلين ، ولم نستخدم اية مربية ، فبدات تهتم هي بشؤونهما . »

انه يتكلم ببطء ، وهو يبحث عن الكلمات ، بارتباك واضح وبصورة تدل على الم ومعاناة وقلق ، كما لو انه جالس على الشوك . والاحظ ان هناك على الطاولة صورة محاطة باطار فضي :

ــ « هل هذه هي زوجتك ؟ »

ــ « نعم . »

ــ « هل تسمح ؟ »

اتناول الصورة وابدأ بالنظر فيها : «هاه . كان بوسعي ان اقسم على الامر : انها سمراء ذات عينين سوداوين ، عذبتين مدلهتين ووجه صغير نحيف رقيق شمعي . وهذا النوع هو من أخطر انواع النساء . أخطر من فاوستا بكثير على سبيل المثال ، رغم ان فاوستا مثيرة الى حد بعيد . انَ تلك العينين الكبيرتين العاطفيتين ، دليل واضح على جنسيتها الشرهة ، وهما لا بد وان تفسرا اشياء كثيرة : عصابية فلاديميرو ، وفشله ، وتواضع البيت ، وعبير الطبخ في مدخله . ايه ، نعم ، ان التسفيل سيكون امرا اكيدا الى جانب زوجة كهذه الزوجة ، نعم انه مقدر ، لا يمكن تجنبه ، محتم . اضع الصورة على الطاولة واقول :

ــ « انها جميلة جدا ، زوجتك . »

لا يعير مديحي التفاتا . بل يلتوي على مقعده ثم يقول في نهاية الامر :

ــ « لقد هتفت لي يا ريكو وقلت ان الامر عاجل . حسنا ، حول ماذا يدور هذا الامر ؟ »

لقد وصلنا اذن ! لا اجيب في الحال . بل انفث دخان لغافتي وأنا شارد الذهن أفكر ، ورأسي مطرق . اريد ان اكون علميا ، لكنه لا بد لي ، كي اكون علميا حقا ، من الانطلاق باللهجة المناسبة . واقول في النهاية بصوت واضح وانا افصل مقاطع الكلمات :

ــ « عليّ يا فلاديميرو ان اقدم للأمر ببعض الكلمات التي لا بد من قولها. »

ــ « فلنسمع . »

ــ « عليك ان تعلم ان الطبيعة وهبتني ، لحسن حظي او لسوئه ، عطاء خارقا . »

ان هناك اشخاصا لا يظهرون اي انفعال لانهم لا يملكون اي تعبير . وهناك اشخاص آخرون لا ينفعلون رغم ان وجوههم معبرة بشكل حاد ، لكن لهم تعبيرا واحدا فقط ، لا يتغير على الاطلاق في كل الظروف ، ومهما حدث من امور . وينتسب فلاديميرو الى الفئة الثانية . فهناك على وجهه على الدوام تعبير لا يتغير هو تعبير الدهشة والحزن والقلق والارتباك ، بيد ان هذا التعبير يبقى على وجهه ان قيل له : «صباح الخير» ، او قيل له : «اريد ان اقتل ابي يا دكتور» . وهكذا

فانه يشبه في نهاية المطاف الانسان اللاتعبيري الذي يصعب عليه ان ينفصل .
وهذا ما يحدث الان . ينظر اليّ بصورة حزينة من غير ان ينبس ببنت شفة ، فأجزم بأنه يبقى على الدوام بهذا المظهر واحس بضرورة لتفسير الامر بصورة افضل ، فهو ربما لم يسمعني على الاطلاق :

ـ «أن لي ، في تعبير اخر يا فلاديميرو ، هذا ان لجأنا للكلمات البائسة ، عضوا جنسيا ذا ابعاد خارقة بالفعل للعادة . »

استريح قليلا ، واسحب بعضا من دخان لفافتي ثم انفثه من انفي وانا احدق في سطح الطاولة . ثم اني استأنف :

ـ « ربما اجبتني ان المسألة ليست مسألة ابعاد بل مسألة تربية . لديك الحق كله . فهناك اعضاء جنسية عملاقة لكنها تعرف كيف تلزم مكانها ولهذا فان احدا لا ينتبه الى امرها ، كما ان هناك اعضاء اخرى متناهية في الصغر لكنها تتحرك وتثور باستمرار فتدل على نفسها . لكن الأسوأ يأتي عندما يتحرك العضو العملاق ويثور ويتباهى . وهذا هو وضعي للأسف يا فلاديميرو . »

استريح قليلا كما لو اني اريد التاكيد على كلماتي الاخيرة ، اسحب بعضا من الدخان ثم انفثه من انفي وقد بدت عليّ علائم التفكير المركز . اما فلاديميرو فهو يسند رأسه بيده اليسرى ، وسبابته على طرف حاجبه الايسر بشكل يبدو معه مشدودا نحو الاعلى ، لكنه لا يفتح فمه ، بل ينتظر .

فاستأنف وانا أزيح بيدي بعض الرماد الذي سقط على الطاولة من لفافتي : «ان لديّ كما فهمت بكل تأكيد عضوا جنسيا من اللياقة بمكان وصفه بالجسور . فهو لا يتركني اعيش بسلام ، لا يتركني احيا باطمئنان ، بكل ما في هذه الكلمات من معنى . نعم ، انه لا يتركني احيا . وكل ما اطلبه هو ان اتمكن من العيش بسلام ، لكنه «هو» يتدخل باستمرار . يدس انفه في كل اعمالي ، يظهر نفسه في اللحظات غير المناسبة ، يحاول قسر يدي ، انه يطلب مني باختصار طاعة أود من كل قلبي نكرانها عليه . »

صمت وسكون . فلاديميرو ينظر اليّ باهتمام ، لكنه لا يعلق . فالخص حديثي من جديد :

ـ « ماذا بوسعي اذن ان افعل لأجابه وقاحته وعنفوانه ؟ من الواضح انه ليس امامي الا حلاّن ، فاما ان اظهر عنفوانا وتجبرا مثل عنفوانه وتجبره ، بل اشد ، او ان اتصرف بحكمة وعقل . وبدهي ان الحل الثاني هو الحل الذي اخترته يا فلاديميرو . فأنا في الواقع رجل ثقافة ، اني مفكر . وأي لجوء الى العنف يثير قرفي واشمئزازي . وهكذا سارت الامور منذ البدء مع«ه» .... »

ـ « مع«ه» من ؟ »

ـ « عضوي . لقد استعملت كما اخبرتك الحكمة والعقل منذ البدء مع«ه» . اني اناقشه ، واسعى للتفكير معه ، اسعى لاقناعه : بل ان هناك بيني وبين«ه» حوارا مستمرا . او بالاحرى نزاعا مستمرا اذا ما توخينا الدقة . »

ـ « انت تكلمه و... «هو» يكلمك ؟ هل تعني انك تكلمه حقا و«هو» يكلمك

حقـا ؟ »

ـ « نعم ، حقا ، وما الغرابة في الامر ؟ »

ـ « احم ، لا ، لا شيء . لكن أي ... صوت له ؟ »

ـ « حسب المناسبة . على اية حال له صوت متناسب مع طبعه . اكثـر الاحيان هو صوت موح ، هامس ، مخادع ، متزلف . اما في مناسبات اخـرى وعندما يكون «هو» غاضبا فان صوته يصبح عدوانيا ، عنيفا وصارما . »

ـ « عندما يغضب ... هيه ! »

ـ « نعم ، عندما يغضب . بل انه يهدد بعض الاحيان ايضا ويثور ، وان كان هذا لا يجري الا بصورة نادرة . اما عندما نختلي وحدنا ، انا و«هو» فان صوته هو صوت التبجح والتباهي . »

ـ « لماذا ، وهل هو متبجح ؟ »

ـ « التبجح هو أقل ما يقال فيه . انه يعتبر نفسه اجمل واعنف من كـل انداده ، ان صح هذا القول . و«هو» يرى انه لا احد في العالم اجمع يوازيه . انه وحش التبجح والزهو ! »

ـ « لكن هل يتكلم في جميع الامور ؟ او انه يتدخـل في امور الجنس وحسب ؟ »

ـ « انت تعلم يا فلاديميرو انه لا يوجد اي امر على الاطلاق يمكن ان لا يعالج من وجهة نظر جنسية بحتة : وذلك من الادب الى الفن الى العلم والسياسـة والاقتصاد والتاريخ ، فهي كلها امور يمكن ان ننظر اليها من وجهة النظر تلك . وانا لست من الذين يزعمون ان هذه النظرة ليست ، في نهاية الامر ، نظرة جانبية . جل ما اعتقده هو انه امر من الامور التي تجري ويفعلها الكثيرون . و«هو» ممـن يفعله ، واه ، ان كان لا يفعله ! »

ـ « على سبيل المثال ...؟ »

ـ « على سبيل المثال ، اي امر يمكنه ان يكون بعيدا عن الجنس مثل منظر طبيعي ؟ جبل ، او سهل ، أنهار ، او وديان : اين الجنس فيها ؟ ومع هذا فقد كنت منذ ايام مثلا في نزهة ريفية ، رايت ان الشارع يدخل ، في احدى المناطق ، بين هضبتين مستديرتين ومتطاولتين تنخفضان شيئا فشيئا حتى يكاد بروزهما يزول . فهل تصدق؟ سرعان ما بدأ «هو» يهمس في اذني : «انهما ليستا هضبتين. بل هما ساقان انثويتان ، رائعتا الجمال ، منفرجتان ومشرّعتان ، والشارع يذهب مباشرة الى الحلق حيث تلتقيان ، او بالاحرى حيث يبدو انهما تلتقيان . وها نحن الان ندخل بسيارتنا بعنف عبرهما، وبسرعة ١٥٠ كم في الساعة، هيا الى الحلق.. الخ .. الخ .. لقد لاحظت المعاني المزدوجة ، اليس كذلك ؟ »

ـ « لقد لاحظتها في الواقع . لكن ... ما هي الطرق الاخرى التي يتدخل فيها في حياتك ؟ »

ـ « في الاحلام ، بالطبع . »

ـ « احلام جنسية ، هيه ؟ »

ـ « لا اريد ان استرسل مع الاحلام يا فلاديميرو . لان ذلك المجال هو مملكته، ان صح القول . وما يفعله هناك لا يهمني في النهاية ولا يتعلق بي . واذا كان لا بد من الادلاء برأيي فأنا اتمنى ان يترك الاحلام الواقعيـــة ليهتم بالاحلام الرمزية وحسب . »

ـ « واقعية ؟ »

ـ « الحقيقة انه لا يعجبني ان احلم اني في السرير مع امرأة لا ارى وجهها لانها توليني ظهرها . وعندما تستدير المرأة ادرك انها امي . بل افضّل ان احلم بأني اصعد سلّما يوجد في نهايته بيت بابه مفتوح فأتوجه انا نحو هذا البـــاب المفتوح ، واصعد السلم درجة بعد درجة ، وللبيت طابع مؤس وجنائزي ، نوافذه مغلقة ويحيط به العديد من اشجار السرو ، لكن ما ان ابلغ العتبة لاتجاوزها حتى يطعنني انسان مجهول في ظهري فأقع انا على الارض واستيقظ . ومن المفهوم ان ذاك الباب المفتوح هو امي . اما جو البيت المؤسي والجنائزي فهو شعوري بالذنب. اما الطعنة في الظهر فأنا من يوجهها لأمنع نفسي عن القيام بالاثم .. الخ .. على اية حال فنحن هنا يا فلاديميرو في عالم الرمز ، اي في غير المباشر ، في الوساطة، في الغموض ، في اللغز . ومن الواضح انه بوسعي فهم هذا الغموض وحل اللغز، غير اني حر ، كامل الحرية ، في ان افهم العرض في ظاهره ، من غير ان ابحث عن المعنى . اني افضل يا فلاديميرو الرمز على الواقع . لان رؤية باب مفتوح في الحلم لا تثير فيّ اي اهتمام . فقد افكر «اي حلم غريب ، من يدري علام يدل ؟ » ثم اكف عن التفكير في الامر . اما ان احلم بأمي ، امي بذاتها ، بوجهها وتعابيرها وكل ما تبقى ، في السرير ، معي ، فلا بد وأن اعترف بأنه امر مزعج . انك تنهض من سريرك ، تفكر بالامر ، فتستاء وتتضايق وربما لطيلة اليوم . لكنه «هو» ترك للأسف الرمزية بصورة تامة واتى الى الواقعية . انه لا يتركني احلم على سبيـــل المثال بالساعة ، التي هي رمز العضو المؤنث المعروف ، كما كان يفعل وقتا مضى ، بل انه يمثل لي وبصورة وحشية العضو المؤنث الفعلي ، كاملا بكل تفاصيله وشكله ولونه بل وحركاته احيانا ، كما هو الامر في واقع اليقظة . الساعة كنت انساها حالما استيقظ ، لكن العضو الجنسي لا . غير اني اعرف لماذا يتصرف معي على هذا الشكل يا فلاديميرو . كيما يضايقني ويزعجني . ذلك لان علاقاتنا ، انا و«هو» قد تدهورت لاسباب يطول شرحها . ولذلك فإ«ه» ينتقم على هذه الطريقة : بهجره الرمزية التي يجب ان تعرف انه سيدها ، ليتجه نحو واقعية ، او بالاحرى طبيعية فجة وفظة . »

واهز راسي مفكرا ومتأملا ومتطلعا وأنا انظر الى الاسفل وانفث الدخان من منخريّ . وتبدر من فلاديميرو حركة كأنه يريد ان يبعد بها شيئا ما عنه :

ـ « سنعود فيما بعد الى الاحلام . لنستأنف الان مسألة الحوار . انكمـــا تتحدثان اذن كل الوقت . لكن بأية طريقة ؟ أعني : هل تكلمه انت بصوت مرتفع ام ماذا ؟ »

ـ « عندما اكون وحيدا فقط ، واكون واثقا انه لا يوجد احد يستمع الينا .

فالامر يتعلق بأشياء ، وكيف أسميها ؟ حساسة الى حد ما . ولهذا فانه من الافضل اتخاذ بعض الاحتياطات . »

ــ « عندما تكونان وحيدين انت تكلمه بصوت مرتفع . وهو ماذا يفعل ؟ »

ــ « يجيبني . »

ــ « هو ايضا بصوت مرتفع ؟ »

ــ « بالطبــع . »

ــ « تعني انك تسمع صوته كما تسمع صوتي في هذه اللحظة ؟ »

ــ « حتما . »

ــ « تسمعه بأذنيك ؟ »

ــ « اعذرني يا فلاديميرو ، وبماذا تريدني ان اسمعه ؟ بانفي ؟ »

ــ « لكن هذا كله يجري عندما تكون وحيدا . اما عندما تكون في جمع ؟ ام انكما تتحادثان بصوت مرتفع حتى عندما يكون هناك اشخاص آخرون ؟ »

ــ « لا ، عندما يكون هناك اشخاص آخرون لا نتحدث بصوت مرتفع . بــل نتكلم ذهنيا . »

ــ « ذهنيــا ؟ »

ــ « نعم ، اعني اني افكر انا بأمر ما ، بينما يفكر «هو» بأمر اخر وهكذا فان الحوار او بالاحرى النزاع يستمر بيننا في هذه الحال ايضا . لكه «هو» يميل ، اذا توخينا الصدق ، الى الامر والنهي عوضا عن الحوار او عن النزاع ، ذلك في حضور الاخرين . »

ــ « الامــر ؟ »

ــ « نعم . لكنني انا اتمتع بالطبع بكامل حريتي في ان اطيع او ان اتمرد . على اية حال ف«هو» يحاول دائما فرض نفسه عليّ . »

ــ « وبمَ يأمر ؟ »

ــ « من الواضح انه يطلب التصرف وفقا لرغباته . »

ــ « مثــلا ؟ »

ــ « حسنا ، لنفترض ان هناك حفلة استقبال في فيلا معينة وفي احد ايام الصيف هذه. ولنفترض ان احدى الفتيات تقبل بالتجول معي في دروب الحديقة. فهو «هو» يأمرني في الحال ان احث السير نحو مقعد معين . ثم يأمرني بعد ان نجلس ان احمل الحديث الى مواضيع معينة . ومن ثم فانه يأمرني ان التصق بشكل وثيق بالفتاة . وبعدها وبعد احتكاك أولي يأمرني ان اهجم عليها . »

ــ « ان تهجم عليها ؟ »

ــ « ايه ، نعم ، ان اسحب لها مثلا احد النهدين ، أو ان اضع يدي تحت تنورتها ، او ان اطرحها على العشب ، واشياء اخرى مماثلة . »

ــ « هو يأمر ، وانت ؟ »

ــ « احاول ، اول ما احاول عادة ، اقناعه بالحسنى ان الوقت غير مناسب ، كأن الفت نظر«ه» مثلا الى ان الفتاة مخطوبة ، وأن الامر يحتم بعض الاخطار ، والى

اخر هذه الامور . لكنه لا يعيرني انتباهـا ، على الاطلاق ، ويذهب كلامــي ادراج الرياح . وغالبا ما تنتهي الامور باستسلامي لـ«ه» في لحظة من لحظات ألضعف . فأقفز عندها على الفتاة التي ما تلبث ان تدفعني عنها بالطبع ، بل اني اتلقى بعض الاحيان صفعة او صفعتين . »

ـ « وهل ينتهي الامر دائما على هذا المنوال ، اي بالصفع ؟ »

ـ « غالب الاحيان . لكن حذار يا فلاديميرو ، فهذا ليس لاني لا اثير اعجاب النساء ، بل لانه «هو» لا يفهم من امور النفس شيئا على الاطلاق ، ولنقل بصراحة انه ليس حتى بالذكي ، ولذلك فانه لا يقدّر متى يمكن تجريب بعض الامور ومتى يستحيل ذلك . وليس محض صدفة انه «هو» يستعمــل غالبا في بعض الامثال العامية ليكون رمزا يشار به الى نوع معين من انواع الغباء . » (١)

ـ « اي نوع من انواع الغباء ؟ »

ـ « انه ، انه الغباء الذي يلوح في التبجح وفي انعدام التكنيك . آه ، لو تعلم كم من المواقف الحرجة سبّب لي ؟ وبشكل جعلني اخجل معه ، وكأني لص من اللصوص ! واتمنى ان اختفي تحت الارض ! »

اهز راسي ، متأملا متألما ، وعلى طريقة العلماء التقليدية ، اي بشكل حيادي وموضوعي . يداي على الطاولة ، وانا اضغط باصابع احداهما على لفافة التبغ بينما انظر الى الخاتم في وسطي الاخرى ، بحجره الاصفر ، الذي ورثته عن ابي . ثـم احمل يدي واللفافة نحو فمي ، واسحب بعض الدخان ، اسعل ، ثم استأنف بصوت ينمّ عن قسوة وضيق صدر :

ـ « والمشكلة ان للمواقف الحرجة في وضع مثل وضعي اثرا مضاعفا ، لاني لست رب عائلة له زوجة واطفال واسرة وحسب ، بل انا انسان يعمل في مهنـة جدية ، معروف ومحترم ، بل وضمن بيئة من نوع خاص جدا ايضا ، الا وهـي بيئة السينما . وقد سميتها بيئة خاصة لان بيئة السينما هي افضل بيئة تشجع الاشخاص الذين لا هواجس ولا ضمير لديهم ، اي من أمثاله «هو» ، لأن هنـاك مئات، بل آلافا من النساء ممن يحلمن بالعمل في السينما وهن يحاولن فسـح المجال امامهن بشتى السبل ، بما فيها سبيل التوجه نحوه «هو» ، عوضا عن لفتهن الانتباه الى الحكم المهني عليهن والى الاعتبارات التكنيكية ، اي الى العقل ، اذا ما توخينا اختصار الكلام . »

اصمت برهة ، وانا الوي فمي بقرف تحت انظار فلاديميرو المتفحصة . ثـم استأنف بغتة :

ـ « ثم هناك مسألة عدم التمييز . »

ـ « عدم التمييز ؟ »

ـ « نعم . انا لم اتكلم حتى الان الا عن نسوة في ريعان الصبى يمكن ان اثير

---

(١) هناك اقوال دارجة لدى الايطاليين تقرن الغباء بالعضو المذكر .

اعجابهن او لا أثيره ، وتكلمت عن مواقف حرجة . غير ان عدم تمييزه يذهب الى ما وراء المواقف الحرجة ويتجاوزها . »

ــ « ما وراءها ويتجاوزها ؟ »

ــ « أجل . تعجبه كل النساء : القبيحات كالجميلات ، الفتيات كالعجائز ، بل حتى الصغيرات الصغيرات ايضا ، وللأسف . لكن عليك ان تعرف يا فلاديميرو ان هذه الامور تبقى على الصعيد النظري البحت . ذلك لانه «هو» بحاجة الى مساعدتي ، كي ينتقل الى حيز العمل . و«هو» لا يستطيع القيام بأمر بدوني . غير ان هذا لا يمنع على اية حال خروج الامر عن نطاق الاعتيادية ودخوله في نطاق امور البسيكوباتولوجيا وطواياها ، بل وربما في شؤون الطب الشرعي ايضا . فان يشعر الانسان بالهيجان امام جسم امرأة عجوز ، منحل ، او امام جسم صبية ، فج ، وغير بالغ ، هي مسألة شذوذ كامل وفعلي ، من وجهة نظري الشخصية على أقل تقدير . هل هذا صحيح ؟ »

لكن فلاديميرو لا يجيب ، وتبقى عبارة «هل هذا صحيح» معلقة في الهواء وفي الصمت . فأصر :

ــ « ربما جزمت الان بأني شديد القسوة مغالي الصلابة . غير انه ليس بوسعي السكوت عن بعض الاشياء ، على وجه الاطلاق . ثم ولنتكلم بصراحة يا فلاديميرو ، فالكثير المبالغ في امره هو كثير ومبالغ بأمره ، ولا يمكن نكران ذلك . وقد طفح الكيل بالفعل . »

لكن فلاديميرو يبقى عنيدا في صمته ، ينظر اليّ بثبات وكأنه ينظر الى امر ما بعيد ، او كأنه يراني عبر منظار مقلوب تبدو له صورتي في قعره متناهية في الصغر ، وان كانت صافية . فأستأنف مرة اخرى :

ــ « ومن المعلوم انه «هو» يدافع عن نفسه . يبرر اعماله . واذا كان لا يفعل هذا على الصعيد الاخلاقي ، لانه عديم الاخلاق كما لا بد انك ادركت ، فانه يفعله على صعيد ، وكيف اسميه ؟ الصعيد التاريخي ــ الحضاري . لقد قلت انه غبي ، لكني لم أقل انه غير مثقف . وثقافته بالطبع هي ثقافة سوّيت كيفما اتفق ، مسموعة وليست مُحصّلة ، ثقافة من تعلّم وحده . ثم كيف له ان يكرس نفسه للدراسة وهي التي تتطلب على اية حال تركيزا لا يقدر عليه على الاطلاق ؟ غير ان ثقافته هي ، كما يخطر على بالي ان اسميها ، ثقافة متخصصة ، لان معلوماته عن الاشياء التي تتعلق به قيّمة الى حد ما . اما عن الاشياء الاخرى فهو لا يعلم شيئا. ثم .. لكن لماذا تعرضت انا الى هذا الموضوع ؟»

ــ « على سيرة عدم التمييز . »

ــ « آه ، صحيح ، اردت ان اقول ان«ه» يبرر عدم تمييزه هذا بأحاديث ثقافية . وكما اشرت فانها ثقافة معلومات تاريخية اصطادها من هنا وهناك من غير اتباع اسلوب او مثابرة في البحث ، بل لبلوغ هدف عملي جدا هو تبرير مواقفه خلال نزاعاتنا . انها ثقافة نسيج وحدها . ليس فيها اي شيء عميق ، او عضوي متماسك ، او اي تنظيم . وهي قد تشكلت عن بعض القراءات المستعجلة لكتب

مبسطة تدور حول الاديان القديمة ، وعن بعض الغزوات في الانثروبولوجيا ، وعن انخطاف سريع في عوالم الشرق ، ان هي الا قطرة من كل موضوع ، وليس اكثر من قطرة يا فلاديميرو . لكن هذا لا يمنع من ان يصب على راسك غدا ، دفاعا عن لا تمييزه ، عددا لا يقدر من اسماء آلهة من «سيفا» الى «بريابو» ، ومن «موتونوس» الى «توتونوس» ، من «هيرميس» الى «سوبغوس» ، من «بعل ــ بيور» الـــى «مين» ، من «اوزيريدي» الى «كونادو» ، الى «فراي» الى «بيرتوندا» (١) يقول انها كانت في الماضي تجسيدات اخرى سابقة له . وهكذا فان عدم تمييز اليوم هـــو عالمية الأمس . بينما «هو» ، اليوم كما في الامس إله له سلم قيم خاص به . ومن ناحية اخرى فانه يرى ان امر مسخه الى مجرد جزء بسيط من الجسم الانساني ، هو امر معيب وغير لائق ، ولا بد ان يفسر على انه انتقام قام به منافسه الاعظم ، اي الإله المسيحي . هل ادركت الناحية ؟ هذا التعاظم ؟ تمركز الانانية ؟ ثم هوسه في انه مبغوض ، والمصحوب بهوس العظمة ؟ وباختصار ، فاذا كان المسيح غـير موجود (استمر في الاستشهاد) فانه ، هنا في ايطاليا على الاقل ، «هو» الـــذي سينتصب على المذابح ، ليكون موضع عبادة فعلية وحقيقية ، وليدعـــى باسمه المفضل ، اي الإله «فاسينوس» (٢) . »

ــ « الإله فاسينوس ؟ »

ــ « نعم ، الإله فاسينوس . انه اسمه المفضل . وهو الاسم الذي يعبر ايضا اكثر من غيره على طبعه الاصيل ، البرجوازي الصغير في نهاية الامر ، وقد قلت البرجوازي الصغير لان فكرة تنبيل بعض الميول الخاصة لدى الانسان باعطائها القابا كلاسيكية المنحى لا تاتي الا في رأس مُعَلِّم مدرسة متوسطة ريفية . فاسينوس . انها كلمة مشتقة عن اللاتينية : «فاسينوم» ، اي افتنان . هل ادركت هذه الناحية اذن ؟ هل فهمت اين يريد المضي في خيلائه ؟ ان هذا يعني حسب ظنه : فاتن ، فتان ، يشع فتنة من العسير تحاشيها ، اي الذي يؤثر على بني الانسان فيفتنهم، كما لو انه يسحرهم شعوذة وسحرا . فاسينوس ! في هذا الاسم تكمن كل خيلائه وتبجحه ، بل وحتى تقريبيته وسمعيته الثقافية ! »

واهز راسي بأسى وشفقة واحتقار . ثم استأنف بعد برهة صمت :

ــ « هل تعلم ماذا اجيبه عندما يشهر امامي قضية الفاسينوس هذه ؟ اجيبه: في أزمان اخرى . آنئذ كان بوسعك ان تفتن . لكنك الان تثير القـــرف عندما لا تثير الضحك . لا يوجد اي فاسينوس يقاوم ويستمر ، ان بعض الاشياء لا يمكن لها ، وبكل بساطة ، ان تنفعل ، كما ان جميع فاسينوس روما القديمة لا تبرر بل انها حتى لا تعذر الجنس الرخيص في روما اليوم . غير انه «هو» ، حاضر البديهة

---

(١) SIVA — PRIAPO — MUTUNNUS TUTUNNUS — KONSEI MYO-JIEN — HERMES — SUBIGUS — BAAL — PEOR — MIN—OSIRIDE — KUNADA — FREY — PERTUNDA.

(٢) FACINUS.

على الدوام ، ويجب ان نعترف بهذا ، يجيب ، وهل تعلم كيف يجيب ؟ انه يجيب: «ازمان قديمة ؟ ماذا يعني أزمان قديمة ؟ اني خارج الزمن . بالنسبة لي لا يوجد شيء اسمه الزمن» . انه حقير بالمقدار الذي تشاء ، لكنه لوذعـــــي ، منطقي ، سفسطائي . »

ـ « لكن هل تدور مناقشاتكما دائما على هذا المستوى الرفيع من الثقافة ؟ »

ـ « يا ليت ! فغالبا ما يشتم احدنا الاخر وكأننا من نسوة الغسيل . ونحن لا نتراشق في حقيقة الامر الا بتهمة الغباء . «هو» يقول بأني انا الغبي وانا اقول بأنه «هو» الغبي . «هو» يرى ان العقل هو رديف الغباء ، وانا ارى . . . انا ارى ، حسنا ، انا ارى العكس . والواقع يا فلاديميرو اننا نتكلم لغات مختلفة . فالكلمات بالنسبة لي تعني امرا بينما تعني بالنسبة له امرا اخر . وهكذا فانه من الصعب علينا ان نتفاهم . ذلك ان اختلاف الكلمات يعني اختلافا في سلم القيم . فكيف نتفاهم اذن ؟ »

ـ « وهل كانت علاقاتكما سيئة دائما على هذا النحو ؟ »

أشير براسي نافيا ، كمن يعترف ، صادق الندم ، بحقيقة مسيئة :

ـ « لا ، ليس بامكاني ان انكر ان تلك العلاقات كانت على احسن ما يرام وقتا مضى . لكن هل تعلم يا فلاديميرو الثمن الذي كان يكلفني هذا الامر ؟ كان يكلفني عبودية فعلية ! «هو» كان يأمر وأنا كنت اطيع . كنت عبده ، منفذ اوامره . وكان من الطبيعي ان اتمرد عند حد معين . »

ـ « وكم مضى من الوقت على تدهور العلاقات بينكما ؟ »

ـ « يجب الذهاب الى زمن مراهقتي الاول . لنفترض اني كنت في الرابعة عشرة من عمري . عندها كنت كامل التطابق مع«ه» وبشكل بدات اشعر بحاجة ، ولنسمها فطرية . لان أفصل نفسي عن«ه» لفظيا على الاقل ، وذلك باعطائه اسما خاصا . »

ـ « اسم خاص ؟ »

ـ « نعم ، لتجنب الفوضى عندما نتكلم انا و«هو» ، او بالاحرى عندما كان «هو» يأمر وكنت انا أطيع . تصور مثلا حوارا على الشكل التالي : «يجب عليك يا فيديريكو ان تقوم بهذا الامر وبذاك . » ، «حسنا يا فيديريكو ، سأقوم به فـي الحال » . هل ادركت الامر ؟ فانا فيديريكو وهو فيديريكو . وهكذا فقد قررت ، فيما يتعلق به ، ان اجعل اسمه لاتينيا . »

ـ « فاسينوس ؟ »

ـ « لا ، لان هذا قد يعني انه «هو» الذي فتنني . كنت عبدا ، هذا صحيح، لكني كنت أشعر الى حد ما بالتمرد . لا ، لقد سميته فيديريكوس ريكس ، لان اسمي هو فيديريكو . »

ـ «فيديريكوس ريكس ؟ »

ـ «الحقيقة اني كنت اريد ان اسميه اول الامر فيديريكو الكبير . »

ـ « ولماذا فيديريكو الكبير ؟ »

ـ « لهذا قصة طويلة . بدأت على هذا الشكل . في احد الايام كنت في «اوستيا» ، وبعد ان اكلنا انا وبعض الاصدقاء شيئا من الطعام حوالي الساعة الثانية ، اجتمعنا ، وكنا ثلاثة فتيان او اربعة من نفس العمر ، مستلقين في الظل على ذلك النوع من الرمال التي تكثر فيها فتات الصخور والنفايا والتي توجد خلف «الكابينات» . وكنا نتكلم بالطبع عن النساء ، بعضنا كان قد جرب والبعض الاخر لم يكن قد جرب بعد ، لكن احدهم وقد احتدت المناقشة حول من جرب وحول من لم يجرب ، صاح قائلا : «لنر من عضوه اكبر» . قيل الامر وفعل . وادركت عندئذ، وكانت تلك اول مرة اجري فيها مقارنات مماثلة ، ادركت اني هزمتهم ، ولا بد لي من القول، بأني هزمتهم كلهم جميعا وأبديت تفوقي بامتلاك اعظم طول . كانوا كلهم اصدقائي ، زملاء دراستي ، وهكذا فان فكرة عفوية خطرت في رأس احدهم فشرع يناديني مازحا باسم «فيديريكو الكبير» . انها «ولدنات» لا بل حماقات ولَيدان.»

ـ « وكيف كان لك ان انتقلت من اسم فيديريكو الكبير الى اسم فيديريكوس ريكس ؟ »

ـ « لهذا ايضا قصة اخرى . كنت اقطن كما تعلم ، مع أمي قرب ساحة ماتسيني . وقد اعطتني امي مرة النقود لأذهب الى سينما الحي ، وبينما كنت اجري في احدى الشوارع الخالية ، بسرعة بالغة لأني كنت على موعد مع احد اصدقائي ، سمعت صوتا يناديني من جهة مظلمة في تلك الطريق ، في ظل بعض الاشجار المنتصبة في الحديقة : «انت يا فتى . » ، توقفت واقتربت ، فرأيت انها مومس تبدو طاعنة في السن ، وان كانت مقبولة ، او هكذا خيل لي ، ويجب الا تنسى اني كنت آنئذ في الرابعة عشرة من عمري ولم يكن مضى وقت طويل منذ ان بدأت ارتدي البنطال الطويل . لا اذكر جيدا اي كلام تبادلناه . اذكر فقط ان جسمي كان يرتعش كله لانها كانت المرة الاولى ، وقد لاحظت هي الامر فقالت لي : «لماذا ترتعش على هذا الشكل ؟ اهدأ . واخبرني اذا كان معك عملة ام لا . » لم افهم ماذا تعني فقالت لي ان العملة تعني الدراهم ، النقود . لم انبس ببنت شفة بل فتحت يدي وابرزت ورقة الالف لير التي اعطتني امي اياها لاذهب الى السينما ، وقد انطويت على نفسي وبللني العرق . لكنها قالت : «انها قليلة . » فأجبت : «كنت انوي الذهاب بها الى السينما . » عندها انفجرت هي ضاحكة وقالت : «حسنا ، هاتها ، ساريك انا السينما الان . اراهن ان هذه هي المرة الاولى ، هل هذا صحيح ؟ لكن لا ترتعش، سترى كم هي جميلة السينما». وهكذا اخذت النقود وحملتني على نكاحها وانا واقف على قدميّ ، في ظلال تلك الاشجار القاتمة ، بينما كانت هي تضغط بنفسها على جسمي . فهل تعلم ماذا قالت تلك المرأة حالما رأته «هو» ؟ قالت : «لكن هذا هو الملك بعينه» . وعندما رأت اني أواصل ارتعاشي ، اصرت قائلة : «مم انت خائف ؟ لديك الملك ، والملوك لا تهاب احدا» . ولم اعر انا الامر كثير انتباه ساعتها ، لكني تذكرته بعدها ، وهكذا فاني بدأت ، عندما رأيت الدراهم القديمة التي تحفظها أمي عادة في علبة خاصة كتب عليها «فيديريكوس ريكس» ، بدأت بتسميته على هذه الطريقة ، اي بالاسم اللاتيني . »

ينظر فلاديميرو اليّ وقد بدت عليه علائم التفكير . ثم يقول في النهاية :

ــ « حسنا . لقد اعطيته الاسم ، لكن متى بدات بالنزاع مع«ه» ؟ يبدو لي انكما كنتما على وئام عندما بدات بتسميته فيديريكوس ريكس . »

ــ « هل تريد ان تعرف متى تمردت بالفعل ؟ »

ــ « نعم ، متى ولماذا . »

انظر اليه ثم اهز براسي مؤكدا برزانة وشرود :

ــ « نعم ، الواقع اني كنت انتظر منك هذا السؤال . وهذا ما دفعني لان اجيب بطريقة علمية شاملة . ثم اني اتيت الى هذه الزيارة كي اثير امام نفسي مثل هذه التساؤلات وكي اجيبك : ذلك لانك تفهمني يا فلاديميرو . »

اصمت لحظة كما لو ان بودّي تاكيد ما انا في سبيلي لقوله ، ثم استانف :

ــ « اني لا اذكر العام وحسب ، العام الذي بدانا خلاله ، انا و«هو» ، في النزاع ، بل اني اذكر ايضا الشهر بل وحتى اليوم : كان آذار من عام ١٩٥٠ . نحن الان في عام ١٩٧٠ . وقد بلغت من العمر خمسا وثلاثين سنة . لقد مضت اذن عشرون سنة بالتمام على تمردي عليه «هو» . »

ــ « وماذا كان سبب .... التمرد هذا ؟ »

ــ « ساصل الى هذه الناحية فيما بعد . اما الان فلنسمه اختلافا في الآراء. »

ــ « في الآراء ؟ وحول ماذا ؟ »

ــ « حول امر حدث بالفعل في احدى ليالي آذار ١٩٥٠ . »

ــ « هل حدث شيء ما في تلك الليلة ؟ »

ينظر اليّ فلاديميرو وقد ادرك هذه المرة اننا بلغنا النقطة الجوهرية من حديثنا ، فيصمت وقد بدت عليه حتى معالم الفزع . اعب نفسا طويلا مكثفا من الدخان ثم انفثه على سطح الطاولة اللماع . واتابع حديثي :

ــ « يجب ان اخبرك يا فلاديميرو باني كنت اجهل آنئذ كوني مجرد عبد له . نعم ، لقد بلغت جنسيا ونضجت قبل الاوان ، لكني كنت اجهل ان هذا تم بفضله «هو» . كما انه لم يكن بوسعي ، من جهة اخرى ، الا ان افكر باستمرار في هذا الامر . خاصة واني لم اوطدحتى تلك الساعة اية علاقة جنسية مع امراة ، واعني علاقة فعلية وحقيقية ، وليس مجرد امر مستعجل ، جزئي ، يتم خلسة ، كما جرى في الحادث الذي رويته لتوّي . لقد تسلطت هذه الفكرة على راسي ، او انه من الافضل يا فلاديميرو ان اقول : ان الامر كان هوسي وشغلي الشاغل . نعم يا فلاديميرو : كان هوسا . وكان بوسعي ان انفّس بالطبع عن كبتي لوحدي ، كما يفعل الفتيان منذ ان خلق العالم ، لكني كنت ضد الامر ، لا ادري لماذا ، بل ربما بسبب كبريائي . وقد ادى هذا الكبت الى الم وعذاب حادّين ومتواصلين ، ولم يكن من اليسير عليّ تحملهما . »

ــ « كنت تتألم ؟ »

ــ « نعم ، وبشكل لا يمكن وصفه ، كنت اتالم واتحرق رغبة . فكر يا فلاديميرو ، ان الرغبة هي اكبر باعث على الالم . وان المرء ليتصرف بطريقتين

مختلفتين أمام جموح الرغبة : فهو اما ان يسعى لتجاهلها بعدم التفكير فيها ، او انه يستجيب لها . لكن رغبة تستمر بذات الحدة ، ومن غير ان تجاب ، فلا بد ان يصعب تحملها خاصة بعد وصول الامر الى حد معين . بل ان بوسعي يا فلاديميرو ان أؤكد لك انه من المستحيل مقاومة الرغبة اكثر من سويعات معدودات ، مثلما هو مستحيل الصبر على درجات معينة من الحرارة لاكثر من بضع دقائق . فكيف لك برغبة لا تدوم بضع سويعات ، ولا حتى بضعة ايام ، او بضع شهور ، بل تستمر سنين وسنين ، وهي على ما هي عليه ابدا من كثافة وتركيز وحدة ؟ ان كان لك ان تتخيل الامر ، فسيكون بوسعك ان تتصور مقدار المي الذي كنت أعانيه . »

اصمت وانا اهز براسي . ويصمت فلاديميرو ايضا . ثم ما يلبث ان يقول مجازفاً بتحفظ :

ـ « واختلاف الآراء ؟ »

ـ « هاك الامر . في صباح يوم من ايام آذار ١٩٥٠ خطر في بالي امر دعاني الى تأمل متعقل فيه ، خلاصته ان احدى ذكرياتي التي طرات على خيالي لم تجر حوادثها في الواقع ، بل كانت مجرد حلم من احلامي . ماذا يصنع المرء عادة بأحلامه؟ انه يفكر في امرها بعض الوقت ، يحاول ان يعيد تركيبها بعض الشيء ، ثم ما يلبث ان يهز كتفيه ليدفن والى الابد ذلك الحلم وليهتم بأشياء اخرى اكثر جدوى واشد نفعا . وهذا ما حدث معي في ذلك الصباح . لكن «هو» برز آنئذ ، ولنذكر بين قوسين ان هذه كانت اول مرة يبرز فيها أمامي متميزا ومنفصلا عني ، بـــرز ليخبرني على حين غرة ، و«هو» رافع الجبين قوي العزيمة ، بأني لم احلم علـى الاطلاق بذلك الحادث بل انه جرى معي بالفعل وبأنه «هو» لم يبرز الا ليشهد على ان الامر حدث في الواقع وليس في الحلم . نعم ، يا فلاديميرو كان هذا هو اول اختلاف في الآراء جرى في صباح ذلك اليوم المقدر من ايام آذار . ولم ننقطع ومنذ ذلك الوقت ، انا و«هو» ، عن النزاع . عشرون سنة من النزاعات . «هو» على قوله بأن القضية حدثت بالفعل ، وانا اصر على جوابي بأنها حدثت في الحلم . »

ـ « لكن ما هو هذا الامر الذي تقول انت انه حدث في الحلم بينما يرى «هو» انه حدث في الواقع ؟ »

استخدم اكثر لهجاتي علمية لاني اعرف ان فلاديميرو سيوجه ضدي في هذه اللحظة جميع آليات علمه ، وعلى نفس الطريقة التي صفعني فيها في بدء الزيارة بنور مصباحه المتوهج القوي :

ـ « عليك ان تعلم يا فلاديميرو ، انه كانت لأمي في ذلك الحين ، وما زلنا في عام ١٩٥٠ ، عادة الدخول الى غرفتي مساء لتهبني قبلة الليل قبل الذهاب الـى السرير . كانت تفعل الامر مذ كنت طفلا . وهي عادة تتبعها الامهات كافة . هيه ، قف ، ماذا تفعل ؟ »

ـ « اسجل بعض الملاحظات . »

ـ « لا تحلم بالامر . لا حاجة للملاحظات . الق جانبا ذلك الدفتر وذلــك القلم . لا اريد ملاحظات . ثم ان ما سأقوله لك لا يستحق الملاحظات . انه اختلاف

بسيط في الآراء حول قضية قليلة الاهمية اذا ما امعنا فيها النظر : فماذا تسجل؟ كما اني لم اقم بزيارتك يا فلاديميرو لاني مريض ، بل اني اتيت كصديــق . وماذا ستقول انت ان اتيت انت الى داري لتسر لي ببعض شؤونك او لتطلب مني نصيحة فتراني منهمكا في الشخبطة بينما انت تتكلم . ابعد الدفتر ، ابعد القلم . ولنتكلم . »

ــ « حسنا يا ريكو ، فلنتكلم . »

ــ « برافو . اين وصلنا اذن ؟.. ها ، ان امي في عام ١٩٥٠ كانت تمنحني قبلة الليل مثلها مثل جميع امهات العالم . امي كانت تدخل حوالي منتصف الليل، بل بعد هذا احيانا . كانت ترد عليّ الاغطية ، تهبني القبلة على جبيني وهي تقول لي : «نم مطمئنا» ، ثم تذهب . وعليك ان تعلم ان سريري كان في احدى الزوايا، واحد جوانبه حذاء الجدار ، مما كان يدفع امي ، عندما كانت تريد رد الغطاء علي ، على ان تفعل من جانب واحد فقط او انه عليها ان تنحني عبر السرير لترده مــن الجانب الثاني ايضا . وكان الامر يجري والغرفة مغمورة احيانا بالضوء الكهربائي، لاني اقرا او لاني ادرس (وكان من عادتي ان ادرس في السرير) ، عندها كانت امي هي التي تطفىء النور ، لكن كان يحدث احيانا اخرى ان اطفىء النور وان لم اكن قد نمت بعد . على اية حال ، بضوء او من غير ضوء ، لم يكن هناك اي غرابة ، اي عمل غير عادي ، بل ولنقل يا فلاديميرو انه لم يكن في الامر اي شيء مهم . ام تتمنى ليلة سعيدة لابنها : نقطة وكفى . »

فلاديميرو الان لا يقول شيئا . الدفتر والقلم الى جانبه ، قرب يده اليمنى ، وهي نحيفة وطويلة مثله . لكن يده لا تتحرك . الزم الصمت برهة فترتسم على وجه فلاديميرو تكشيرة كأنها تكشيرة حزن . ثم يسأل في نهاية الامر وبعد ان يبذل في الامر جهدا واضحا :

ــ « لكن ، واختلاف الآراء ؟.. »

ــ « سأصل في الحال الى هذه النقطة . وسأروي لك الروايتين عن هــذا الامر ، اي عن قبلة امي ، روايتي ورواية«ه» . اليك اولا روايتي ، ثم انتقل بعدها الى قص رواية«ه» . »

ــ « تعني انك ستروي الامر كما تخيلته في الحلم ، ثم تنتقل لرواية الحادث كما وقع بالفعل ؟ »

ــ « تماما . هاك اذن الرواية رقم واحد : انها روايتي ، اي رواية الحلم . تدخل امي لتبلغني تمنياتها لي بليلة سعيدة . واكون انا قد اطفأت المصباح مع اني ما زلت مستيقظا . تدخل امي من غير ان تشعل الانوار ، تقترب من السرير ، تنحني عليّ ، ترد عليّ الاغطية ، من الطرف الاول ثم من الطرف الثاني . لكنها مضطرة ، كي تقوم بهذا ، الى الانحناء فوقي . بل لا بد لها في انحنائها هذا من لمس جسمي بمرفقها ، في موضع قرب بطني . بيد انها ، لسبب لم اميزه بصورة دقيقة ، لا تفلح في رد الغطاء كما ينبغي ، وهكذا فان لمس المرفق ما يلبث ان يتحول الــى ضغط يمكن القول عنه بأنه غير عفوي ، بل وانه واع ومقصود عن سابق نية . وهذا ما يحملني على تحذير امي قائلا : «انتبهي يا اماه الى ما تفعلين ، فلربما وقع

امر سوف لن يكون من السهل علاجه ، انهضي عني ، ارجوك ان تنهضي وتذهبي.»
لكني لا افلح في نطق كلمة واحدة من هذا كله ، ذلك كما يحدث عادة في الاحلام. وهكذا فانها تصر على انحنائها ، وتستمر في عملية رد الاغطية ، كما يستمر مرفقها في ضغطه . وفي النهاية يحدث ما كنت اخشى . لكني استيقظ في ذات البرهة فأرى اني كنت في حالة غليان ليلي . هذه هي روايتي . »

اتوقف لحظة عن الكلام وانتهز الفرصة لاسحق عقب لفافتي في منفضة السجائر . ولاشعل لفافة اخرى . حركاتي هادئة ، دقيقة ، محكمة . كلها باردة ، كلها علمية . ثم استأنف :

ــ « الرواية رقم ٢ . روايته «هو» ، التي يدّعي بموجبها ان الامر حدث بالفعل . فأمي تدخل في الظلام . وانا اعاني بعد ، كما هي عادتي ، من حرقة الرغبة . تقترب امي من السرير . تنحني عليّ لترد الاغطية من الناحية الاولى ثم من الناحية الثانية . وتضطر بالطبع كي تقوم بهذا الامر الى الانحناء عليّ ، بل ان عليها ، ورغما عنها ، ملامسة بطني بمرفقها وعلى نفس الطريقة التي رأيناها في الحلم . لكن الروايتين تتخذان هنا طريقين مختلفتين . ف«هو» يقول في روايته بأن امي تشعر بما يمكننا تسميته حرقتي وآلامي ، فتنهض ولم تنه بعد عملية رد الاغطية ، لتمر بيدها على جبهتي ، وعندما تحس بأنها تحترق ، تسألني بصوت خفيض عن حالي . فأجيب انا بأني على احسن حال . لكن بعض الآهات تصدر عني، ذلك كما يخيل لي ، او كما يرى «هو» الامر على الاقل ، فتقول لي امي همسا : «حاول الان ان تنام ، فقد اصبح الوقت متأخرا » ، ثم تنحني من جديد ، وكأنها تريد ان تنهي عملها في رد الاغطية من ناحية الجدار . لكن مرفقها ما يلبث ان يضغط بقوة وهو يتحرك الى الاعلى تارة والى الاسفل تارة اخرى، وبعنف متسارع ولاهث وباتر . ذلك حتى يبلغ ، وفي ثوان معدودات ، النتيجة التي يمكنك ان تتخيلها .. عندها يجمد المرفق المسنود بعنف كما لو ليتيح المجال امامي كي استعيد انفاسي من جديد . ثم ان امي تنهض ، لاهثة ، لكن وهي على صمتها المعهود ، وتمنحني القبلة المعتادة قبل ان تغادر الغرفة . هذه هي نهاية الرواية الثانية . »

يعقب كلامي صمت طويل . راسي منحن وانا ادخن بصمت ، وكأن في نيتي منح فلاديميرو الوقت ليجمع افكاره . ثم ما البث ان اعلق :

ــ « ان الرواية الاخيرة هي مزيفة بالطبع من اولها الى آخرها ، انها محض اختراع ومجرد رواية خيالية . لكن هذا لا يمنعه «هو» من دعمها بقوة وتأكيدها بعنف لا يلين ولم يلن منذ عشرين سنة حتى الان . ولعلك ادركت الان معنى قولي بان اختلاف الآراء بيني وبينه«ه» ما فتىء يسمم حياتي ومنذ عشرين سنة . »

صمت . اعقب انا بعده بمرارة :

ــ « وماذا ؟ اني بدأت اقرأ في عينيك يا فلاديميرو بانك تميل لتصديقه «هو» اكثر مما تصدقني . »

فيتمتم فلاديميرو بصوت همس عميق وكأنه استفاق لتوه من النوم ليجيب

بسرعة :

— « لا ، مطلقا ، اني اصدقك انت ، وانت وحسب . ومن هو الذي عليّ ان اصدقه ان لم اصدقك انت ؟ فليس هناك امامي ، هنا ، سواك انت . »

— « هذا صحيح . اما الان فيمكنك ان تتخيل يا فلاديميرو ، على سيرة اختلاف الآراء هذه . كل القلق الذي اثارته في نفسي هواجس ذلك المراوغ الشرير الذي لا يمكن وصفها والتعبير عنها . ومن الطبيعي ان يزداد بعد هذا شعوري بالذنب ويعظم ، هذا رغم اقتناعي التام ببراءتي . بل اني اضطررت في النهاية . لتخفيف حدة ذلك الشعور . للجوء الى تبريرات ولنسمّها عقلانية ، اي وبصورة ما . علمية . ويمكنني ان الخصها فيما يلي : «نعم ، اني على اقتناع تام بأن الامر كان حلما ، حلما الهمنيه «هو» بالطبع . غير انه ، حتى اذا ما اعترفت جدلا بفرضيته الحمقاء القائلة بان الامر لم يكن حلما بل كان واقعا حدث بالفعل ، فاني لا امتّ بأية صلة الى الامر ان من قريب او من بعيد . لانه امر جرى بينه «هو» وبين أمي ، من غير ان اقبل انا به ومن غير ان أبدي اي تأييد له ، بالطبع . اني لم افعل سوى اني اشرفت وراقبت . ولهذا فانه لا علاقة للامر بي ، بل اني لا املك اية رغبة في سماع كلمة عنه . فما رأيك يا فلاديميرو بهذا التفسير ؟ الا يقطع، كما يقال ، رأس الثور عن الثور . الا يقطع دابر الخلاف ويجزم بالقضية ؟ »

لكن فلاديمير لا يؤيدني ولا يعارضني . بل يتململ على مقعده . يقطب أساريره ويبدي تعابير الضجر . ثم يفلح في ان يقول :

— « وما هي الاثباتات والبراهين التي يقدمها «هو» للدفاع عن روايته ودعمها ؟ »

فأجيب بطلاقة :

— « هناك اثباتان . الاول عملي والثاني بسيكولوجي . اليك الاثبات العملي: لقد انقطعت امي ، منذ تلك الليلة ، عن المجيء الى غرفتي لتبليغي تحية المساء . اما الاثبات البسيكولوجي : فهو ان شعوري بالذنب بلغ من الحدة والقوة درجة حملتني حتى على تلفيق حلم لم احلم به البتة ، كل ذلك كي لا اقر بأن الاشياء التي اتوق لان اجزم بأني حلمت بها وحسب ، قد حصلت بالفعل وفي واقع اليقظة . »

لكن وجه فلاديميرو لا ينمّ عن اي تعبير ، بل انه يواصل اتباع الطريقة التي سبق وان عرضتها ، اي انه يبقى على ما كان يبديه من مشاعر القلق والحيرة والالم ، لا اكثر ولا اقل مما ابدى خلال كل ما تصرّم من وقت هذه الزيارة . ثم انه ما يلبث ان يتمتم :

— « ان للبرهان الذي سميته برهانا عمليا وزنا يعتبر . »

— « وكيف هذا ؟ ان امي ، نعم ، لم تات بعد تلك الليلة لتطبع قبلتها على جبيني . لكن هذا لم يجر لان ذلك الامر حصل بالفعل . بل لانها خشيت حدوثه عاجلا او آجلا ، خاصة بعد ان لمست بطني بمرفقها عن غير قصد منها ، وبعد ان ادركت اضطرابي الذي اعقب اللمس . هل ادركت هذه الناحية ؟ »

لكن فلاديميرو لا يصرح برايه حتى هذه المرة . بل انه يسأل :
ــ « وبعدها ؟ »
ــ « بعدها ماذا ؟ »
ــ « ماذا حصل بعدها ؟ »
ــ « لا شيء . تعاقبت ، كما اخبرتك ، عشرون سنة من النزاعات . احتفظ «هو» خلالها بروايته مثلما احتفظت انا بروايتي . »
ــ « كيف سارت حياتك بعد تلك الليلة ؟ »
ــ « حياتي ؟ بقيت على ما كانت عليه . لم تتغير . »
ــ « لا ، اعني حياتك الباطنية .. »
ــ « ها ، حياتي الباطنية ؟ حسنا ، انها لم تكن جد سعيدة . ضع نفسك مكاني يا فلاديميرو . كنت احب امي . لكن شخصا اخر غريبا وهذا اقل ما يقال بحقه ــ سمم لي ذلك الحب لاسباب تتعلق بـ«ه» ، ولا تمتّ لي بأية صلة مهما كان نوعها . كانت باختصار : عشرون سنة جحيمية الايام . بيد ان امي ماتت لحسن الحظ بعد ذلك بست سنوات ، اي في عام ١٩٥٦ . »
ــ « وهل ماتت امك ؟ »
ــ « نعم ، لقد ماتت وللأسف . »
ومما يدهشني ان فلاديميرو يكرر نبأ موت امي مرتين متعاقبتين . فاذا كان حقا اننا افترقنا آنئذ ، انا وفلاديميرو ، وكان لنا من العمر عشرون سنة تقريبا ، اي حوالي عام ١٩٥٦ ، ليذهب كل منا في طريقه ، فان هذا لا يمنع ان يكون فلاديميرو قد علم بخبر موت امي . انظر اليه فارى انه يبادلني نظرتي بحيرته اللاتعبيرية المعهودة ، رغم انها توحي هذه المرة بشيء من الحزن . ثم انه يقول بلطف لكن بثبات :
ــ « من الواضح يا ريكو ان امك «لم» تمت . »
احس بالحمرة تسري في وجنتيّ . احس بأن الارض تبلعني . اين اهوي ؟ في اظلم بئر من آبار اعمق تسفيل . ان ما يقوله في غاية الصحة . فالواقع ان امي لم تمت . بل هي حية ، حية كالحياة ، واتساءل ما الذي دفعني للقول بأنها ماتت. يتبع هذا صمت طويل . كان فلاديميرو ينظر اليّ فيه ، ثابت الحدقتين ، كما اني كنت انظر الى فلاديميرو . ثم ما البث ان امسك براسي واضغطه بغتة بين راحتي يديّ ثم انفجر في بكاء حاد . ماذا ينتابني ؟ الامر بسيط : انها احدى مراوغات التسفيل المخادعة . لكنني ما البث ان ادرك بوعي حاد ان هذا البكاء المفاجىء لا بد وأن يطيح بلهجتي المحايدة والعلمية التي نويت ان اجابه بها علم فلاديميرو ، بيد انه لم يكن امامي اي حل اخر . وقد لجأت الى هذا الحزن الاحمق الغامض من غير ما حشمة او تكتم او لجام . اجهش في البكاء ووجهي بين يدي ، امام فلاديميرو الذي اتخيله جامدا بل ومسرورا لانهياري العاطفي هذا . لكن البكاء ما يلبث ان يخف لينقطع في نهاية الامر ، كسيول الربيع الجارفة العَرَضية . فاسحب من جيبي منديلا واجفف به عيني ثم اتمخط بصخب . واقول لفلاديميرو بجفاف : «العفو» .

لكن فلاديميرو لا يجيب . فأقول له بعد برهة وجيزة :
ــ « اني اعرف بماذا تفكر في هذه اللحظة . »
ــ « باي شيء ؟ »
ــ « ان صحتي ليست .... على احسن ما يرام . »
غير ان فلاديميرو يسارع بشكل يثير الشك ليطمئنني :
ــ « لا ، ابدا ، على الاطلاق . كل شيء على ما يرام . والامر الوحيد الذي قد اثير عليه بعض التحفظات هو حوارك مع«ه» ، اي مــــع فيديريكوس ريكس . فعليك ان تعمل ما امكنك العمل على ان ينقطع هذا الحوار . »
فأجيب بحماس مباغت :
ــ « وهذا بالضبط ما اسعى كل وقتي لان افعله : الزامه الصمت ؛ اجباره على سكون تام . لكن هناك طريقة وحيدة لازاحته عن الطريق : الا وهي تصعيــد الحافز الجنسي الذي يصادره «هو» خلال هذه الفترة لصالح«ه» ولاستعمالات«ه» الخاصة على وجه الاطلاق . فان لم ابدا بصورة جادة بعملية التصعيد هذه ، وما دمت انسانا مسفتلا ، فاني اخشى كل الخشية الا ينقطع ما تسميه انت حوارا بيني وبين«ه» . »
والغرابة ان هذه التعابير لا تثير على ما يبدو اي انطباع لدى فلاديميرو رغم انها من صلب علومه . بل ان المرء ليظن انها تزعجه وتوحي له بالقلق وربما بالحزن ايضا . يتململ على مقعده متهيجا ، ثم يقول في النهاية :
ــ « اليس من المستحسن ان تأخذ الامر بشيء اوسع من البساطة ؟ »
ــ « وكيف ؟ »
ــ « حسنا ، بأن تستعيض عن حواركما ، ولنسمّـــــه جدلا ، بالخيالي ، بمحادثات فعلية وعملية مع اشخاص اخرين . اعني مع اشخاص واقعيين تختارهم في حياتك العملية . »
ــ « لكنه «هو» شخص واقعي ايضا ، يا فلاديميرو . انك ان لم تفهم هــذا الامر حتى الان فعليك ان تعذرني ان قلت لك بانك لا تفهم شيئا على الاطلاق . »
ــ « ثم ان عليك ، اول ما عليك ، ان تكرس نفسك لعملك ولمستقبلك . »
ــ « اني على وفاق كامل معك فيما يتعلق بهذه الناحية . بل ان هذا هو سبب الجهود التي بذلتها لافلح في التعبير عما ذكرت لتوّك . نعم ، لكن عليه ان يتعاون «هو» معي في سبيل تنفيذ مشروع تصعيد منظم . وعندما اتمكن من الحصول على مساعدته فاني سأكون على ما اتوخى من امن وسلام . »
افرك يدي الواحدة بالاخرى وكأني اقول له ما ان يبدأ «هو» بالتعاون معي حتى تتلاشى جميع مشاكلي . لكن فلاديميرو يهز راسه عن غير اقتناع :
ــ « لا ، انك تواصل الكلام عنه «هو» . بينما عليك ان تتصرف وكان«ه» غير موجود . »
ــ « لكنه موجود . انه موجود للأسف . »
ــ « حسنا ، انه موجود ، لكن من الافضل لك بكثير ان تسمي الاشيـــــاء

بأسمائها . »

ـ « او لا اسميها انا بأسمائها ؟ »

ـ « لا ، اسمع يا ريكو ، انا اعني اسماءها المتداولة والجارية . دع عنك التصعيد والتسفيل . تناس انك مفكر قرأ فرويد ، تخيل بأنك .. لا ادري .. أجير الفران . »

استاء واتمتم : « انكم حاذقون ، يا انتم : تخترعون كلمات معينة وتتوخون الا يستعمل مخلوق هذه الكلمات . »

ـ «انها تعابير علمية، ومن الواجب استعمالها بدقة بالغة في جميع الاحوال.»

ـ « وعن اية دقة تتكلم ؟ كيف يمكن للانسان ان يكون دقيقا في مسائل مثل هذه ، هي مسائل حياة او موت ؟ »

ـ « واين تكمن مسألة الحياة والموت ، في حالتك هذه ؟ »

أهتاج غاضبا بغتة بينما اضرب بقبضة يدي على الطاولة :

ـ « الحياة بالنسبة لي هي التصعيد ، والموت هو التسفيل . فان تصعّدت عشت ، اي كنت انسانا يستحق هذا الاسم . والا فاني سأموت بالنسبة لانسانيتي. سأصبح مسفّلا ، اي منحوسا سيىء الطالع ، دونا ، عاجزا ، ضعيفا ، كلّي جنس من غير ابداع . وسأكون ، والى الابد ، من افراد عنصر ادنى ، مستكين ، جماعاته منتشرة في انحاء العالم وفي بلدانه الغنية كما في بلدانه الفقيرة ، عنصر لا يتميز بلون بشرته او بمعالمه العرقية بل يميزه عجزه الفطري عن بلوغ التصعيد . »

انسحب الى الوراء ، محمر الوجه لاهثا ، وامسك كيفما اتفق بعلبة السجائر ثم ارميها بعيدا بعد ان ادركت اني وضعت السيجارة على حافة المنفضة ، وقد اشعلتها لتوّي وخلال ثورة غضبي . ويبدو ان فلاديميرو لم يتململ على الاطلاق بعد زعيقي واشتداد هياجي . بل ، ها هو يكتفي بالتحديق فيّ حزينا ، جامد القسمات . ثم انه يسألني حالما يرى اني هدات بعض الشيء :

ـ « ماذا فعلت حتى الان ... كي تصبح انسانا ؟ »

اود ان استأنف بعين اللهجة الحيادية والعلمية التي بدات بالتكلم بها عند بدء الزيارة . لكني اشعر اني لن افلح في القيام بهذا الا بعض الشيء . فأجيب ، وانا أعدّ على اصابعي ، لا زلت الهث منهكا :

« اولا : هجرت زوجتي . واني اعيش الان وحيدا في شقة استأجرتها لعام واحد . ثانيا : لم تدخل بعد الى هذه الشقة ولن تدخل ابدا اية امراة . لكن هذين الاجراءين ، الهجران والعفة ، هما اجراءان من الاجراءات السلبية ، ان صح القول . اما على الصعيد الايجابي ، فان بوسعي الاختيال بنصرين احرزتهما . اولا: انا في سبيلي لاخراج فيلم على جانب كبير من الاهمية . ثانيا : اني احب امراة على قسط كبير من الجمال والذكاء ، وهي تبادلني حبا بحب . وليس بوسعي يا فلاديميرو الا ان استبشر بوجود وشاج وعلاقة تصلان الهجر بالعفة من ناحية والاخراج بالحب من الناحية الاخرى . واذا لم يكن هذا هو التصعيد بعينه ، فانه لم يبق امامي الا القليل لبلوغه . سأخرج الفيلم ، وساهوى ، وسوف يكون بوسعي

بعدها ان اجزم فيما اذا كنت قد تصدعت ام لا . »

اني لم اعثر على التوازن الذي اخل به غضبي وحسب ، بل لا بد واني اقنعت فلاديميرو بصحتي الكاملة وسلامتي التامة . نعم ، ان هناك حوارا ، هناك «هو» ، هناك النزاع بيني وبينه«ه» . لكني انا الذي امسكت ، وبقبضتي ، بزمام الأمور من جديد ، وهكذا استعادت زيارتي لفلاديميرو صفتها الاساسية لتعود تحذيرا وتهديدا وتنبيها . وانظر بينما تتوارد هذه الافكار في خاطري ، الى الطاولة صامتا ، وانا ادخن وافكر . واشعر بفلاديميرو وهو يتحرك على مقعده وكانه لا يفلح في ايجاد جلسة تريحه ، فاصمم على انتظاره حتى يجدها . لكني اسمع صوت فلاديميرو يقول اخيرا :

ــ « لم يبق امامنا اذن سوى تحديد يوم البدء بالعلاج ، والساعة . »

فأسأل وقد تبلبل خاطري ، نظرا لما تخيلته من اني اظهرت بتصرفي وكلماتي تمام عافيتي وصحتي :

ــ « لكن عن اي علاج تتكلم ؟ »

ــ « العلاج الذي تحتاج اليه . العلاج الذي سيشفيك من .. من حوارك. »

ــ « وكم من الوقت تتوقع ان يستغرق هذا العلاج ؟ »

ــ « لا يمكن للأمور ان تطرح على هذا الشكل ، يا ريكو . علـيّ ان اقول ان العلاج سيستمر مدة ادناها ستة شهور واقصاها ستة اعوام . »

ــ « وكم مرة في الاسبوع ؟ »

ــ « مرتين ، ثلاث مرات . »

ــ « وكم ستكلفني الجلسة ؟ »

ــ « الاسعار حددتها نقابة الاطباء » .

ــ « لكنك ستتقاضى مني سعرا خاصا ، على ما آمل . »

ــ « اوه ، طبعا . »

اصمت متظاهرا بالتأمل ، ثم اقول بهدوء :

ــ « ان الامر لا يقبل النقاش . لن اقوم بالعلاج . »

وتظهر على فلاديمير معالم الفزع لهذا الجواب . تتقلص عضلات وجهه فيبدو حزينا ، ثم يتململ على مقعده :

ــ « لكني أؤكد لك يا ريكو انك بحاجة لعلاج .. طويل . »

اهز راسي بتصميم وعناد :

ــ « اولا يجب ان نرى فيما اذا كان هذا الامر صحيحا . ثم ، وعلى ايـة حال ، واعذرني يا فلاديميرو ان كنت صريحا معك ، فاني لن اتركك لتعالجني انت. وهل تعلم لماذا ؟ »

يهز فلاديميرو راسه بقوة ، لكنه لا ينبس ببنت شفة .

ــ « لاني ارى ان عليك ان تعالج نفسك قبل ان تبدأ بمعالجـة الاخرين . والمصاب بمرض العصاب حقا بيننا نحن الاثنين ، انما هو انت يا فلاديميرو . وانا لا اقول هذا عبثا بل اني استخلصته من عدة ملاحظات كونتها خلال حديثنا هذا .

لقد نظرت اليك بانتباه يا فلاديميرو وبوسعي ان اخبرك وبثقة واسعة بوضعك الذي انت عليه : مسفّل ، لكنك مسفّل لا يدري من امر تسفيله شيئا ، بل انه ليجزم بتصعيده ، ويتصرف وكأنه انسان مصعّد . »

يبدو بوضوح ان فلاديميرو قد تبلبل عند سماعه تحليلي الدقيق والعلمي . فاتابع في الحال من غير ان اترك له فرصة لاستعادة انفاسه :

ـ « هل تعلم ما الذي يكشف لي تسفيلك يا فلاديميرو ؟ انه فشلك . فاذا كنت انسانا مصعدا فانك لن تكون هنا ، في هذه الشقة التي هي عبارة عن بيت ودكان في آن واحد ، في هذا المكتب البسيط ، عربة الطفل في مدخله ورائحة الطبخ تملأ البيت . ان التصعيد يعني النجاح ، كما ان النجاح يعني التصعيد . اني انا ايضا انسان مسفّل مثلك ، بل ربما كنت اشد منك تسفيلا . لكن امـــرا يميّزني عنك يا فلاديميرو : انه وعيي وادراكي لامري . بينما لا تعلم انت من امرك شيئا ، بل انك لا تبذل اي جهد كي تعلم . »

يهز فلاديميرو راسه من جديد . يخيّل اليّ انه لا يفلح في العثور على كلمة يجيبني بها . وهكذا فاني اسأله بعد برهة وجيزة وقد رايت منه كل هذا الصمت:

ـ « الا تقول شيئا ؟ اجبني اذن على هذا السؤال : كيف تسير الامور بينك وبين«ه» ؟ لقد ادركت ولا بد من الذي اعنيه بكلامي . ولا حاجـــة بي لتفسيرات اخرى ، أليس كذلك ؟ هل العلاقات حسنة ؟ ام هي سيئة ؟ ام بين بين ؟ هـــل يتكلم كثيرا ؟ ام قليلا ؟ ام انه لا يتكلم على الاطلاق ؟ »

يبدو ان بلبلة فلاديميرو تزداد ، مما يدل على اني افلحت في تخمين موضع الجرح . ثم انه يتمتم :

ـ « ليس لي يا ريكو مع ... مع«ه» اية علاقة خاصة ، ان صح هذا القول. ان علاقتنا عادية ، مثل جميع البشر . »

ـ « عادية ، هاه ؟ »

ـ « نعم ، انها عادية . »

ـ « لكن ما الذي تعنيه بالاعتيادية ؟ »

ـ « الاعتيادية يا ريكو هي ... الاعتيادية . »

ـ « لنتكلم بصراحة : هل يدفعك «هو»ك على مجامعة زوجتك اغلب الاوقات؟ كل الايام ؟ مرة في الاسبوع ؟ مرة في الشهر ؟ »

يتململ ، ومن الواضح انه اصبح على مشواة منصوبة على فحـــم متوهج . ويتمتم في نهاية الامر :

ـ « ساحدثك يا ريكو عن زوجتي وعني ... عندما نرى بعضنا في المـــرة القادمة . »

ينظر كل منا الى الاخر . وأدرك على حين غرة وبراحة نفس كبيرة اني حصلت على ما اريد . انا «فوق» وفلاديميرو «تحت» . من الواضح اننا مسفّلان نحـــن الاثنين ، لكنه هو مسفّل اكثر مني . فأقول بحدة :

ـ « حسنا ، لندع الامر جانبا . لكن لنترك العلاج ايضا . اما اذا سألت عن

سبب زيارتي هذه ، كما لا بد ان تفعل ، فاني اجيبك بكل سرور واقول : لقد اتيت لاحذره «هو» ، ليفهم ان بوسعي استخدام طريقة الحزم عندما تدعو الحاجة الى ذلك . »

ــ « فهمت . »

ــ « ثم ، اسمع يا فلاديميرو ، اني لست بحاجة لأي علاج لان العافية ، او بالاحرى ذلك النوع من العافية الذي تعدني به لا بد ان يؤدي اول ما يؤدي الى فقدانه «هو» مقدرته على الكلام . وقد اعتدت انا يا فلاديميرو صحبته ، بل ان غضبي ، والحق يقال ، لم يتأجج لاني سمعته يتكلم ، بل لما رايته منه من كثرة في الكلام . بعد هذا لا بد لي من الاعتراف بأني سوف اشعر ، عندما افقده ، بأني ... وكيف اقول ؟ بأني ضائع . تخيل ان لك صديقا تمضي معه اكثر ساعات النهار . تتنازع معه من حين لآخر بالطبع ، لكنكما ما تلبثان ان تعقدا الصلح بينكما من جديد وتعودا صديقين كسابق عهدكما . فماذا انت فاعل ان فقدت هذا الصديق على حين غرة ؟ لا ادري ان كنت قد عبرت عن هذه الفكرة تمام التعبير ؟ »

ــ « أجل يا ريكو ، ان الصداقة امر جميل .. لكن .. انظر ..»

واعزم بغتة على الذهاب . فانهض واطفىء آخر لفافة تبغ بينما اقول جازما بصرامة :

ــ « حسنا ، لنكتف بهذا القدر الان . كم يجب عليّ ان ادفع ؟ »

ــ « لا شيء يا ريكو ، لا شيء . انك صديق قديم و... »

ها نحن في المدخل . رائحة الطبخ اصبحت اشد مما كانت عليه بكثير .

اني اسمع ان هذه الرائحة وعربة الطفل التي في المدخل يصرخان ليصرحا عن حقيقة امرهما : « هذا هو بيت انسان فاشل ، انسان اخرق المطامع ، انسان مسفئل ! »

ــ « وداعا يا فلاديميرو . »

الفصل السادس

مفضوح !

متبجح ! كنت اعرف انه يختلس النظر ، انه سادي ، انه مازوكي ، انه شاذ (نعم ، هذا ايضا : وان لم اتكلم عن هذا الامر فلا بد وان اثيره في حينه) ، انه «فتيشي» (واختصاصه هو الجوارب القميصية الممزقة ، بثقوب البشرة البيضاء الموزعة هنا وهناك ، كما في فقراء العهود المتوسطة التي كان يرسمها بوش او بروجهل) ، لكني لم اعرف عنه ابدا هذا التبجح والاحتيال . غير اني تأكدت الان حتى من هذا الامر . لكن لنتقدم بانتظام .

اليوم سيأتي ماوريتسيو الى بيتي ليأخذ ما تبرعت به لل «جماعة» . وقد بعت منذ ايام عديدة الاسهم ووضعت النقود في البنك . اني في طريقي اذن الى البنك كي اسحب الخمسة ملايين ، في دوام بعد الظهر ، حوالي الساعة الرابعة . ولا استطيع ان انكر باني اشعر بقليل من الارتباك كلما فكرت بطريقة الدفع . ان ابسط طريقة بالطبع هي اعطاء الشيك لماوريتسيو . لكن الشيك هو امر سرعان ما يكتشف . وخمسة ملايين هي اكثر من تبرع ، انها تكاد ان تكون عملية تمويل . ولنفترض ان امرا ما حدث غدا :محاولة اعتداء او «استملاك» ، او بصورة ابسط ، دوران مفك القمع ، فاني لا بد وان اجد نفسي وسط المصائب. ستجري التفتيشات والتحقيقات ، سيتم البحث عن الممولين ، سيجدون اسمي ، سيذهبون الى البنك، سيفتشون صندوقي ، او بالاحرى صندوقي ، وسينتهي بي الامر الى عناوين الصحف البارزة . والنتيجة ستكون ان المتنجين سيولوني ظهورهم ، لتعطى السيناريوهات الى منافسي وابقى انا من غير عمل .

ومن جهة اخرى فانه ليس من السهل دفع مبلغ خمسة ملايين نقدا . انه مبلغ ضخم ، صرة كبيرة من اوراق العملة .

ومع اني استعرض هذه الخواطر فاني ادرك انها من خواطر الجبناء . لكن من اين اتاني هذا الجبن ؟ من الواضح انه ناجم عن التسفيل ، مثله مثل الجبن المضاد الذي دفعني للقبول بانتقام ماوريتسيو . واقول لـ «ه» :

ـ «هاك نتائج اصرارك على عدم القبول بالتعاون معـــــي . كلفتني باديء ذي بدء خمسة ملايين ليرة . ثم ، وكما ان الامر لا يكفي ، فانك لا تمنحني ما يكفيني من الشجاعة لأهزأ بالعواقب» .

فيجيبني بالطريقة التقليدية :

ـ «انها امور لا تمت لي بصلة . هل يضايقك ان تكون جبانا ؟ اذن ، حاول الا تكون جبانا» .

ـ «اذا ساعدتني ، فلربما يكـون بوسعي ان اتظاهر بالشجاعـة . لكن من المستبعد للاسف ان اصبح شجاعا بالفعل» .

ـ «حسنا ! تظاهر ، فالتظاهر والواقع هما متساويان في عالمك . ان التظاهر مستحيل في عالمي وحسب . وفي الواقع فانـه يستحيل علي التظاهر بالشهوة عندما لا اشعر بها حقا» .

غير ان الجبن يسود في النهاية ، ذلك كما تحتم الظروف وكما كان متوقعا من قبل . سأطلب من البنك اذن ان يعطيني المبلغ بتقطيع المائـة الف لير . خمسون قطعة ، اوزعها في مختلف جيوب السروال والسترة . واخرج بعدها مـن البنك والسترة على يدي لاعبر الشارع واذهب الى البيت . لكـن الوقت ما زال مبكرا ، وماوريتسيو لن يصل قبل الساعة السادسة . اسير وحولي ريح رطبـة تناقض بصورة محببة حر الشمس الصيفية اللاهب . ذلك لان صيف روما يستمر مشرقا ، لافحا ، جافا ، تحليه رياح البحر المسكرة . وبما ان «ه» سريـع التأثر بتغييرات الجو ، فانه يهمس متهيجا :

ـ « اي جو رائع ! اي صيف جميل ! ان هذا الجو ليثير في حقا رغبـــــة القيام بمغامرة ما . اجل ، مغامرة فعلية ، صاعقة ، عسيرة على التوقع» .

ولا اجيبه . اذ اني ما زلت حانقا عليه بسبب مسألة الملايين الخمسة والجبن ، بل اظهر له سخطي وحنقي . لكن امامي ساعتين من الوقت ، ولا توجد لدي ايـة رغبة في العودة الى البيت . وهكذا فاني لا افلح في حقيقة الامر بتخطيه . وليس هناك من امر يساعد على مرور الوقت مثل ما يدعوه «هو» بالمغامرة . بـل يجب علينا ان نعترف له بهذه الخاصة : اذ اننا عندما نعهد بانفسنا لـ «ه» ، فاننا نخرج وفي لمح البصر من الاستمرارية ، ونتحرك بصورة سحرية في واقع هو خارج اي زمن .

ها هي كنيسة تشمخ بواجهتها ذات الطراز الباروكي في صدر ساحة صغيرة . ومن غير ان افكر بالامر كثير تفكير اصعد الدرج الصغير وادفع الباب وادخل .

لكني ادرك بعد دخول الكنيسة السبب الحقيقي لدخولـي . فهذا هو المكان الوحيد الذي لا يمكن ان تتحقق فيه المغامرة التي طالما تمناها «هو» بكـل جوارح لا وعيه . لقد دخلت اذن كي ادافع عن نفسي ضد تسلطه وجبروته . لكن هنـاك اسبابا اخرى ايضا . فهذه الكنيسة ، كما يخيل لي اني اذكر ، هي في ثلثيها ذات طراز باروكي ، لكن ثلثها المتبقي ذو طراز بيزنطي . ذلك ان هناك لوحات موزاييكية شهيرة مرسومة خلف المذبح الرئيسي ، وفي صدر الكنيسة . ونيتي هي ان استفيد

من هذا العمل الرائع الذي خلقه التصعيد منذ عشرة قرون خلت ، لالقن «ه» درسا، وان كنت لا اقصد المعنى التهديدي الذي يعطى عادة للعبارة . بل اقصد درسا فعليا ، كما هو الامر في المدرسة . هذا لاني لا اقنط ابدا من صلاح «ه» ، ومن ضرورة تعليمه وارشاده واستمالته باللين والاقناع للحصول على ما ليس بوسعي الحصول عليه بالقوة والعنف .

واتجه بين هذه الخواطر نحو صدر الكنيسة ، حيث يتفرع البناء الى ثلاثة اجنحة : جناح مركزي وآخران اجنبيان . ويتلقى الجناح المركزي نورا اصفر كامدا من نافذة كبيرة مثمنة الاضلاع تعلو الباب . اما الجناحان الجانبيان فهما في الظل . الكنيسة رطبة وساكنة بصورة تبعث على السرور . اسير ببطء وانا انظر بكسل الى كراسي الاعتراف الفارغة والى صفوف المقاعد المقفرة . هاأنذا في صدر الكنيسة . هناك صفان من صور القديسين والشهداء في حللهم البيضاء الثمينة ، ينتصبون فوق ارضية لوحة رسم عليها حقل ذو خضرة ثمينة ايضا ، وينحدر الصفان من جانبي الكنيسة نحو صورة المسيح المركزية . اقول لـ «ه» بلهجة تعليمية :

ــ «هاك جمال التصعيد . ان تلك الشخصيات هي غير واقعية ، ومع هذا فهي اكثر واقعية من الواقع . انظر الى وجه المسيح الانساني ، رغم كل ما يعبر عنه من اشياء هي اعظم من الانساني . فمن تظن انه خلق كل هذا الجمال ؟»

لا يجيبني . فأستانف بعد برهة صمت :

ــ «انت . نعم انك انت بالذات ، ولا احد غيرك . انه لم يكن لهذا الجمال ان يخلق ، من اجل سرورنا وعزائنا ، لولاك انت ، او بالاحرى لولا تعاونك الشريف والمستمر والدائم . لولاه لا بد ان نبقى ، نحن معشر البشر ، بدون هذا الجمال وبدون الاشياء الكثيرة التي رافقت خلقه ، لولاه لا بد ان نبقى في المغامرات بعد ، نرتدي الجلود بشعورها ، وبكل اقذارها . لكن لا ، هذا ايضا غير صحيح . لان الانسان كان يتصعد حتى عندما كان يعيش في المغامرات ، ومما يشهد على تصعيده وجود تلك الرسوم الرائعة ما قبل التاريخية التي ما زالت تزين العديد من المغامرات في اوروبا وافريقيا . انك لم تبدأ الا اليوم فقط في تمردك الفعلي على القانون المقدس الذي يريدك خاضعا ومتآزرا . ومع هذا فان ما يطلب منك ليس بالكثير . فانا مثلا لا اطلب منك أن تخلق فريسكات من العصر الحجري الثاني مثل تلك التي نراها في مغارات التاميرا ، او موازييك مثل موازييك هذه الكنيسة . اني اطلب منك ان تتعاون معي وحسب على اخراج فيلم لا يكون ساقطا كل السقوط : هذا كل ما في الامر . لكنك انت الشرير ، تنكر علي حتى هذا القليل الذي اطلبه منك . وعليّ الا اعتبرك بعدها عدوي ، لا بل انك العدو ، صفة ولقبا !»

واظن بادىء ذي بدء انه لن يجيبني . لان طريقته المفضلة كلما وجهت اليه بعضا من اللوم هي التزام الصمت . لكن الامر لم يجر هذه المرة ، وسط دهشتي ، على هذا المنوال . فقد اكد بلا اكتراث :

ــ «بوسعي أن اجيبك اجوبة عديدة . لكنه يكفيك ان تنظر الى تلك المراة . وسيأتيك الجواب من تلقاء ذاته» .

واتجه لافحص لوحة الموازييك بصورة افضل ، نحو الجناح اليميني ، ثم اقف بين الهيكل الباروكي والسلم الدائري الرخامي الذي يقود الى المنبر . هناك ارى المراة التي يشير «هو» اليها واقفة الى جانب المنبر . انها ليست شابة ، اجنبية وربما كانت اميركية . لها وجه استاذة ، معلمة مدرسة : نظارة مصنوعة من عظم السلحفاة ، قاتمة اللون ، تعلو انفها الكبير الحاد ، الى جانب فم عريض يعبر عن تكبر واحتقار رغم ملامحه الجنسية . شعرها مقصوص على طريقة الرجال ، كستنائي وقصير ، يصل حتى العنق الضخم العصبي نشاطا . اما رأسها فلا ادري لماذا اتخيل انه فصل خصيصا لتعلوه تلك القبعة المربعة السوداء التي يضعها الاساتذة في الجامعات الانكلوسكسونية خلال الاحتفالات الاكاديمية . انها ترتدي قميصا ابيض وتنورة رمادية . وهي نحيفة القد ، مسطحة الجسم ، ذكرية قاعدة الانوثة ، رغم ان «ه» يوسوس لي ويدعوني كي الاحظ ان قفا غير منتظر يبرز عن سرج موضع الكليتين . انه قفا متماسك ، مستدير ، قوي العضلات ، صلب ، نزق، طفولي ، مرح . قفا يكذب الوجه قاسي التعابير : فهذا يقول «لا» للحياة ، بينما يقول القفا «نعم» بعاطفية وانفعال . ثم ان المراة تتجه بدورها لتتفحص لوحة الموازييك بصورة افضل ، عندها تبدو في قفاها حركات عنيفة ، ليس في عنفها اية اثارة ، بل تبدو بريئة وساذجة . كم لهذه المراة من العمر ؟ اربعون ، او ربما اكثر . ها هو انفها متجه نحو السماء وعدساتها على انفها وهي تنظر الى لوحة الموازييك باهتمام بالغ يدعو الى الظن بان افكارها تتجه الى مواضيع اخرى وبانها في الواقع تتصنع التأمل : فالتصنع وحده يمكن له ان يكون على هذه الدرجة من التركيز . وافتعل سعلة فتلتفت السائحة في الحال وترميني بنظرة سريعة من مقلتين زرقتهما مغرية عبر النظارتين . بعدها يحدث امر لا يصدق . فها «هو» يتمتم :

ــ «اسعل من جديد . ثم اعرضني امامها حالما تلتفت» .

ــ «ماذا تقول ؟»

ــ «اقول لك بان تظهرني امام تلك المرأة» .

ــ «هل انت مجنون ؟»

ــ «لا ، لست مجنونا . افعل كما اقول لك» .

ــ «لكني انا ، لا اريد ذلك» .

على حين غرة ، يستشيط غضبا ويقول :

ــ «قبل قليل كنت تتكلم عن الجمال الذي ترى انه جمال التصعيد . لكني انا شيء اكثر بكثير . اني جمال العالم . ويجب على هذا الجمال ان يُعرف وان يظهر وان يتملى . وعليك الا تخجل منه ايها الاحمق ، يجب الا تستره ، يجب أن تتباهى به في وضح النهار ، في نور الشمس . بل ان الامر يتعدى هذا . فجمال العالم ، جمالي ، يجب ان يراه الجميع وخاصة من هم جياع له . ان هذه المرأة لا تشعر بالجوع الى جمالك الغبي ، جمال لوحتك البيزنطية المفترض ، بل ان بها جوعا لي . يكفيك ان تنظر الى عنقها المحلوق على الصفر ، الاحمر المشتعل ، كي

تدرك هذا الامر وتشعر به . فلا تحاول اغضابي اذن ، بل حررني من هذه اللفائف المزعجة التي تسترني ، ابرزني ، اعرضني . وهذا ليس رجاء ، انه امر» .

يتلألأ عرق الاسى على جبيني . واتمتم :

ــ «لكن هل تدرك اننا في الكنيسة ؟»

ــ «وماذا يعني هذا ؟»

ــ «كيف ماذا يعني هذا ؟ اننا في مكان مقدس ، مكرس لعبادة الله» .

يستشيط غضبا من جديد :

ــ « الواقع ان هـــذه الكنيسة مكرسة لي لاني انا الحياة ، والكنائس تكرس للحيـــاة » .

يصرخ بعنف ثائر وبسلطة قاطعة وبصورة لا استطيع معها ان اعارضه . ومن جهة اخرى ، وكما هي عادتي في لحظات الضعف المماثلة فاني اتطابق مع«ه» ، اكثر مما اخضع ل«ه» . اني اعيش الحلم ، حلمه «هو» ، فأنا لست الا «هو» ، و«هو» ليس الا انا بنفسي .

ها انا اذن انقل سترتي من اليد اليمنى الى تلك اليسرى ، ثم احمل يـــدي اليمنى ، وقد حجبتها بالسترة عن الانظار ، الى بطني كيما احرر«ه» بسرعة وعجلة من سجنه ، سجن القماش والازرار . فأسمعه يطلق في الحال «آه» الفرح المنتصر ، لكني لا اجسر على النظر الى الاسفل . بل اتردد ثم ما البث ان اعزم واسعل بصورة تعبيرية . تلتفت المرأة في الحال . فأرفع على عجل يدي اليسرى التي تتدلى منها سترتي تدلّي ستارة المسرح وأعرضـ«ه» امامها .

لكن المرأة ، كما توقع «هو» ، لا تشيح بناظريها ، يبدو انها جائعـــة حقا . تنظره وتنظره وتنظره بتركيز المفتون الذي لا يصدق ما يرى ، بينما تصعد حمرة قاتمة ، مغضنة ومشتعلة ، من الصدر لتتسرب الى العنق الضخم وتملأ الوجنتين الصارمتين الباهتتين وتبلغ أسفل النظارة . ويدوم هذا التأمل ، على ما يبدو لي ، دهرا ابديا . ابديته «هو» . غير ان انقطاع الزمن ما يلبث ان ينتهي على حين غرة . فيعود الاستمرار . وتستدير المرأة وتأتي نحوي . ويعتريني للحظة الخوف من ان تعتدي عليّ ، من ان تصفعني او ان تسلمني لأحد رجال الشرطـــة بعد ان تصرخ وتناديه . لكن لا ، هاأنذا اخطىء كالعادة . فالمرأة تمر الى جانبي خافضة الرأس لتتابع سيرها نحو الباب وذقنها ما زالت ملتصقة بصدرها وكأنها في حالة خشوع التوبة الذي يذكّر لا محال بخشوع المؤمنين بعد تناول القربان المقدس . بلى ، لقد تناولتـ«ه» المرأة وها هي تذهب الان بورع ، ممتلئة الخاطر منفعلة الصدر حانيـــة الرأس ، وهي تحمل معها ذكرى ما رأت في أعمق واحصن واقتم طوية من طوايـــا الذاكرة . وأراها تغيب ، لكني لا اتحرك . اعرف انه لا يجب عليّ الحراك لأن ما يسمى بـ «المغامرة» والتي تمناها «هو» منذ قليل انما تكمن هنا وهنا وحسب : اي في العرض والابراز . وفي الواقع فاـ«ه» يؤيد الامر :

ـ «نعم ، لا تتحرك . لقد نظرت . وهذا كل ما كنت اريد . هذا يكفيني» .

لا انبس ببنت شفة . انصرف وانا فريسة نوع من ذهول الوسن ، كأنني شخصية من شخصيات حلم ما ، ذلك بعد ان خدرتني ، ان صح هذا القول ، الدهشة البالغة ، فما كنت لاتصور نفسي قادرا على الانحناء الى هذا الحد امام جبروته . غير ان الحلم هذه المرة ليس حلمه «هو» بل هو حلم«ي» . حلم دهشة وعدم تصديق يجعلني اقوم بالامور وانا لا اعي منها شيئا . لكنني هاانذا على حين غرة وبصورة غامضة مستحيلة التفسير ، في بيتي ، وراء مقعدي ، في مكتبي ، امام الآلة الكاتبة لاكتب ، ولا ادري كيف وصلت . الخمسة ملايين المجزاة في اوراق المائة الف ، المجموعة كلها في حزمة واحدة ، موضوعة على كرّاس اوراق الكربون . هناك ورقة بيضاء على الآلة الكاتبة . وبعض السطور قد كتبت بالفعل . منذ كم من الوقت كنت في الكنيسة ، حيث كانت المرأة ذات الوجه الصارم وقفا الفتاة الماكرة تنظر الي«ه» وانا انظر الى المرأة ؟ قرون ، على ما اتصور . لكن كيف كان لامر لا يصدق كهذا الامر ان يحدث ؟ ولا يفلح عقلي في امتلاك الحدث بل انه يهتز بين الاستهجان الدهش والتسامح المتشكك . اشعل لفافة واقرا الكلمات المكتوبة على الورقة وابدأ ، او بالاحرى استأنف الضرب على اصابع الآلة الكاتبة . غير ان فكرة محددة ودقيقة ما تلبث ان تخرج من وسط دهشتي السقيمة العارمة: « على اية حال فليكن واضحا منذ البدء بأنه لا علاقة لي البتة بالامر . فقد جرى كل شيء بين«ه» وبين المرأة . اما انا فقد اكتفيت بالنظر والمراقبة» .

ـ «انك بصّاص اذن !»

من الذي تكلم ؟ انا ؟ ام «هو» ام انسان اخر ؟ لكن الجرس يقرع لحسن الحظ . فأتناول حزمة الملايين الخمسة وادكها بصعوبة في جيبي ثم اذهب لافتح الباب . على الباب اجد ماوريتسيو ، متسربلا كالعادة بملابسه البيضاء ، والنظارات السوداء على عينيه . يدخل ويتقدمني في الممر ، ويداه في جيبه ، من غير ان يحييني . اتبعه . ها نحن في المكتب . يتجه ماوريتسيو ، وهو ملتفّ بصمته المعهود ، ليلقي بنفسه على المقعد بطريقته اللامبالية المعتادة ايضا : يسند ساقيه على احد مساند المقعد ، بينما يستند بظهره الى المسند الاخر . ثم ما يلبث ان يقول :

ـ «الخمسة ملايين ، ماذا حل بها ؟»

ما العمل ! لقد وضعتني لاإنفعاليته المحببة واللغزية «تحت» مرة اخرى . كنت قد فكرت بتسليمه حزمة الاوراق المصرفية وانا على اشد ما اكون من الصمت والبرودة والابتعاد ، كما لو لتأكيد لامبالاني الازدرائية المترفعة . لكنني هاانذا ، تبا لي ! اتمتم قلقا :

ـ «لقد ذهبت الان لسحب النقود من البنك . ها هي ، يا موريتسيو ، عدّها ان شئت ، انها خمسة ملايين من قطع المئة الف» .

كم من الكلام ! احاول الان ان اسحب النقود من جيبي ولا افلح . تحمرّ وجنتاي من جراء الجهد ، واتلوى كدودة تحت نظرات ماوريتسيو الخالية من اي

تعبير . في النهاية اسحبها قطعة بعد قطعة ثم اجمعها من جديد في حزمة اقدمها لماوريتسيو فيضعها من غير ان ينظر اليها في سترته الصحراوية . ثم يعلق بعد برهة من الزمن :

ـ «لكن لماذا تدفعها اوراقا مصرفية ؟ الم يكن من الافضل والاسهل دفعها شيكا ؟ »

ـ «لا ادري ، لا اعلم . لم افكر في الامر» .

يصمت لحظة ثم يستأنف :

ـ «كنت تخشى ذلك ، قل الحقيقة» .

فأحتج بصورة غبية :

ـ «انا اخشى ذلك ؟ اني لا اشعر حقا بهذا النوع من المخاوف» .

غير ان ما خيّب املي بالفعل هو ان ماوريتسيو لم يشكرني . ولا اقاوم رغبتي في ان اقول له :

ـ «اني اعطيك خمسة ملايين ولا تقول لي حتى شكرا» .

ـ «لم تفعل اكثر مما هو واجبك» .

ـ « يعني ؟ »

ـ «انك ساهمت بنقود الراسمالية لتعمل على سقوط الراسمالية» .

ـ «لكني انا لست راسماليا . بل اني ، ومن وجهة نظر معينة ، من البروليتاريا . اني من بروليتاري الآلة الكاتبة» .

ـ «لكن النقود ربحتها وانت تعمل في خدمة الراسمالية» .

واستاء من جديد . انه لا يمزح ، بل هو جاد ، وانا اشعر باني «تحت» كما لم اكن . لقد شعرت وانا ادفع الملايين الخمسة باني اقوم بعمل خارق بل وبطولي ايضا . غير انه ها هو ، انه يكاد يبصق على كل هذا ، وعلى بطولتي . ومع هذا فان براءتي تحملني على اناسأله :

ـ «والآن ماذا ستفعلون بملاييني الخمسة هذه ؟» .

ـ «لا اعلم . اعتقد باننا سنبدأ بدفع اجرة المركز . بعدها سنشتري الاثاث واشياء اخرى ضرورية» .

ـ «واين سيكون المركز ؟»

ـ «في شارع آبيا الجديدة» .

ـ «هل هو كبير ؟»

ـ « نعـم » .

ـ «لكن ما هو ، هل سيكون في شقة ؟»

ـ «لا ، انه مكان تحت الارض ، عبارة عن كراج» .

ـ «وهل ستجتمعون في هذا المركز ؟»

ـ «نعم ، حالما يكون جاهزا» .

ـ «وهل هو غير جاهز بعد ؟»

ـ «ما زالت تنقص بعض الانجازات» .

ـ «لكن اية انجازات ؟»
ـ «رايات ، صور ، صور فوتوغرافية. كما يجب ان نشتري الكراسي ايضا».
ـ «صور من ؟»
ـ «صور ماركس ، لينين ، ماوتسي تونغ ، هوشي منه» .
اشعر بخيبة الامل . فكلما حاولت توجيه الحديث نحو موضوع ملاييني الخمسة حاول ماوريتسيو ان يتجنبه . ثم اني اقول في نهاية الامر وبتهور المسفلين الانموذجي :
ـ «إعترف بان ملاييني الخمسة قد ساعدتكم جلّ المساعدة» .
ـ «هذا مفهوم . اننا بحاجة للنقود وليس لدينا اي ممول» .
ـ «لكن كم هو عدد الذين اعطوكم مبلغا كبيرا كمبلغي ؟ أراهن ان لا احد» .
لا يقول شيئا . فانبح :
ـ «لقد قمت بتضحيات واسعة في سبيل دفع هذا المبلغ . اني لست غنيا ، اني اربح معيشتي بتعبي وانت تعرف ذلك» .
يسود الصمت مرة اخرى ، فاصرّ :
ـ «على التضحية ان تكون متناسبة مع الامكانات . وقد كانت تضحيتي غير متناسبة مع امكانياتي» .
هذه المرة يعزم على الكلام . واغلب الظن انه يتكلم متبرما :
ـ «دعك من هذا ، واين التضحية التي تتكلم عنها ؟ انك تعلم جيدا بانك ان لم تدفع فاننا سنبعدك عن العمل في السيناريو» .
ـ «نحن ، من ؟»
ـ «نحن المجموعة» .
ـ «هاه ، هكذا اذن ، ان لم ادفع الملايين فلن اعمل في السيناريو ؟»
ـ «اخشى يا ريكو ان يكون الامر على هذه الحال تماما» .
اشعر على حين غرة باني اغضب حقا . انهض ، وآخذ في التجوال جيئة وذهابا . ثم اقف فجاة امام ماوريتسيو :
ـ حسنا ، فليكن . لكن يجب ان نتكلم بوضوح هذه المرة . ليكن معلوما اني اشاركم آراءكم ، واني اشعر بنفسي ثوريا واني ثوري بالفعل ، هذا كله صحيح ، كله دقيق . لكننا ، نحن الاثنين ، نعلم حق العلم باني لا ادفع المبلغ لهذا السبب».
ينظر اليّ ماوريتسيو وقد قطب ما بين حاجبيه ثم يعزم ويقول :
ـ «انا لا اعلم شيئا . انك تقول بانك تعلم لماذا تدفع المبلغ . حسنا ، قل لي لماذا» .
ـ «اصغ اليّ جيدا : اني ادفع هذا المبلغ لاني سئمت بعملية الانتقام . والمنتقمون هم انتم ، انت واصدقاؤك افراد الجماعة» .
ينظر اليّ من غير ان ينطق بكلمة ، بل يبدو انه ينتظر مني ان افسر ما قلته بصورة افضل . فاستانف :
ـ «هناك قبل كل شيء ، الانتقام السياسي . انك تضع نفسك ، من غير ان

يفوضك اي امر او اي شخص ، على قاعدة الثورة الرخامية اللامعة لتنظر من الاعلى الى الاسفل نحوي ، انا الدودة الجبانة الفارقة في وحل الثورة المضادة . عليّ اذن ان ابرهن بأني لست من انصار الثورة المضادة . وكيما أبرهن على ذلك عليّ ان اساهم في القضية . وكيما تكون المساهمة مقنعة يجب عليّ ان ادفع مبلغ الملايين الخمسة الهائل . وهناك من ناحية ثانية ، الانتقام الجيلي ، ان صح هذا القول ، ان لي من العمر خمسا وثلاثين سنة ، بينما تتراوح اعماركم كلكم أفراد الجماعة حول العشرين . ومن هو في الخامسة والثلاثين لا بد انه ينتسب الى طبقة اصحاب الامتيازات المكتفية . لكنه عليه كي يبرهن على انه لا ينتمي كلية الى هـذه الطبقة وعلى انه يريد الخروج منها ، عليه ان يدفع ، وعلى المبلغ الذي يدفعه ان يكون متناسبا ان لم يكن مع الامكانيات فمع العمر : خمسة ملايين ! بعد هذا هناك الانتقام الثالث : انتقام رجال العمل والممارسة المزيفين ، اي انتم ، انت واصدقاؤك ، جماعة مدعي الفكر ، المقلدين لانسان المكتب ، لانسان الثقافة ، الذي أمثله انا . لكن على المفكر في هذه الحال ايضا ، ان يظهر ، برنين النقود طبعا ، انه ليس على ما هو عليه بالفعل ، بل ان يظهر ايضا انه قادر على العمل وعلى الممارسة حين تقتضـي الحاجة . غير ان عمله يكمن في وضع توقيعه على حوالة ما ، صبرا ، فهذا ايضا هو نوع من العمل . اما في النهاية فهناك الانتقام الرابـع ، وهو اهم انـواع الانتقام .» ... »

كان ماريتسيو قد استمع الى ثورة غضبي من غير ان يفوه بكلمة او ان يغير من وضع جلسته ./لكنه يسال عندما يراني وقد توقفت عن الحديث وبدات اتلعثم ، يسال بطرف شفتيه :

ــ «وما هو هذا الانتقام الرابع ؟»

اغرق في صمتي وقد اصبت بشلل نجم عن شعور وهن مباغت . الانتقام الرابع هو اوضح انتقام في ذهني واكثره ثباتا . انه الانتقام اللاواعي ، لكن هذا لا يعني انه أقل قساوة . انه انتقام المصعّد المسفّل ، انه الانتقام الاساسي الـذي يوحي بجميع انواع الانتقام ويفسرها ويبررها . غير اني ، ويا للغرابة ، لا اتمكن من الكلام عنه . لماذا ؟ ربما لان الكلام عنه يعني الاعتراف بانحطاط مرتبتي امـام ماوريتسيو ؟ او ربما لاني ادركت ان هوسي التصعيدي لا يستند الى اسس ثقافية وطيدة بل الى ارضية العاطفة الغامضة والمخاتلة ؟ او ، كما هو مرجح ، لان فكرة التصعيد هي من اكثر افكاري التي اغار عليها ذاتية وباطنية ، وأكثرها سريـة وابتعادا ؟ لكني اتمتم في النهاية متلعثما :

ــ «لقد اخذتني حرارة الحديث . الانتقام الرابع .... لا يوجد» .

ــ «انها ثلاثة اذن ، انواع الانتقام التي تقول بأني مارستها ضدك كي اسلبك نقودك : انتقام الثوري ضد الثوري المضاد . انتقام فتى العشرين ضد رجل الخامسة والثلاثين . ثم انتقام رجل العمل ضد رجل الفكر . اليس كذلك ؟»

ــ «نعم ، انها هذه الثلاثة» .

هنا يسحب ماوريتسيو من جيب سترته الصحراوية حزمة الاوراق المصرفية،

بسهولة تامة وببساطة شديدة ، ثم يضعها على المنضدة ، وينهض :

ــ «اذا كان الامر على هذه الحال ، ساعيد لك نقودك . وداعا» .

يقول هذه الكلمات من غير اي ظل تردد ، ثم يستدير ليولتيني ظهره ويخرج من المكتب . عندها أفلح ، في برهة تفكير تأملي ، ان احيط وبنظرة واحدة بموقفي المهني والنفسي ، ذلك بعد ما بدر من ماوريتسيو ، فأجمد متحجرا بلا حراك . اما فيما يتعلق بالمهنة ، فمن الواضح اني لن افقد قضية الاخراج وحسب بل اني لن اتمكن من كتابة السيناريو ايضا . وقد قال ماوريتسيو هذا بصراحة ، ولا املك اي سبب يدفعني للشك في كلماته . اما فيما يتعلق بالوضع النفسي فهو وضع من يرى نفسه قد تحول فجاة الى صرصار ثم معس تحت الاقدام بازدراء ليس بعده من ازدراء . والغريب ان المصيبة المهنية قد آلمتني بصورة طفيفة بينما قوضني الازدراء وحطمني . واشعر امام فكرة ذهاب ماوريتسيو بعد ان القى في وجهي ملاييني الخمسة ، بحزن لا تفوتني للأسف صفته : انه حزن من يرى نفسه ، رجلا كان ام امراة ، مهجورا ممن يحب . بلى ، ذلك لاني اتألم الان تألم المحبين ، وليس تألم من يرى نفسه وقد احتُقر لاسباب سياسية ، مهنية ، او لاسباب ليست على اية حال عاطفية . وهكذا ، يلوح بغتة في خاطري الشك بأن «هو» قد دبر لي ، من غير ان ادرك الامر ، مزاحا من مزاحاته القبيحة ، ذلك عندما حوّل علاقة العمل الى وثاق عاطفي ان لم نقل جسدي . بلى ، ان هناك في حزني شيئا ما مضطربا وهداما يحملني على ان المح ، كالبرق في ليلة ظلماء ، آفاقا جديدة لم اكن لاتوقعها على الاطلاق .

غير ان هذا الوعي الجديد كان صاعقا بشكل لم يستمر معه الا برهة واحدة. امسكت بعدها بحزمة الاوراق المصرفية لاسارع في الخروج من المكتب . لكن ماوريتسيو ليس في الممر ، كما انه ليس في المدخل ، على اية حال فان باب البيت مفتوح . وها هو ماوريتسيو واقف على عتبة الباب امام قفص المصعد الكهربائي . هاانذا ايضا على العتبة ، وما البث ان اقول مجهدا ، بينما امسك به من احدى ذراعيه :

ــ «ماذا تفعل ؟ انتظر برهة ، ادخل ، لنتكلم» .

ويترك ماوريتسيو نفسه يُسحب بسهولة الى حد ما الى داخل البيت ، لكن الباب يبقى مفتوحا . فاستأنف بصوت قانط :

ــ «يا للشيطان ! اعترف باني كنت محتدا الى حد ما . لكن عليك ان تعترف انت ايضا باني لست مخطئا كل الخطأ» .

ــ «هل تريد متابعة الجدل ؟ اسمع ، ليس عندي وقت . وداعا» .

ــ «اي شيطان ، انتظر ، لحظة واحدة ، واحدة فقط» .

ــ «وداعــا» .

ماذا افعل ؟ ماذا يحدث ؟ هل أجن ؟ وهاانذا ، على حين غرة ، على الارض ، اجثو امام ماوريتسيو ، نعم ، انا المفكر ، رجل الثقافة ، المخرج المقبل ، اجثو أمام هذا الامرد ذي البشرة الحليبية والشعر الذهبي . وأصرخ وعيناي مفعمتان

بالدمـــوع :

ــ «انك لا تستطيع الذهاب يا ماوريتسيو على هذا الشكل . سامحني ، لن اقول شيئا بعد ، اقبل النقود وسامحني» .

واحاول وانا اتفوه بهذه الكلمات ان أدس حزمة الاوراق في يده ، بينما مـا زلت جاثيا على ركبتي . غير ان يده لا تنغلق على الاوراق، فتسقط هذه على الارض وتتناثر على البلاط . انحني على حوافري الاربعة واجهد في جمعها ، وقد تساقطت كلها حول قدمي ماوريتسيو . فتلمس جبهتي حذاءيه ، ولم يبق الا القليل حتى المسهما بفمي . بعدها يحدث ما لا يصدق . أطل لاتناول ورقة قرب قدمه اليمنى فالمس بشفتي بالفعل طرف حذائه ، ولا ادري ان كان هذا قد تم عن سابق نية من قبلي او بصورة عرضية ، اني «تحت» ، «تحت» كما لم اكن على الاطلاق «تحت» بصورة ليست مجازية وحسب ، هذه المرة . انتهي من تجميع الاوراق ، انهـض منهكا ، لالحق بماوريتسيو في المكتب . لقد تمدد من جديد على المقعد . اقدم له الاوراق فيضعها في جيبه ، من غير ان ينظر اليها هذه المرة ايضا . اني قلـــق لاكتشافي هذا الوجه الجديد غير المعروف منّ وجوه تسفيلي ، فأحاول ان اعود للعلاقة القديمة بين الواطىء والسامي ، ومع انها علاقة ذليلة الا انها لا تفـــرض فروضا جسدية معينة . ثم اصيح بلامبالاة مصطنعة :

ــ «الان وقد حلّت قضية الملايين الخمسة، نستطيع ربما ان نتكلم عن السيناريو» .

فكرتي هي نفسها لم تتغير : ان اجد الطريقة التي تمكنني من ان اكون «فوق» ماوريتسيو . اني اشعر بهذه الحاجة كما لم اشعر بها من قبل ، الان وقد قاس نظري عمق الهوة التي يمكن للتسفيل ان يرميني فيها . ثم اني اردف قائلا ، لانفذ خطة فكرت فيها لمدة طويلة :

ــ «عليّ ان اقول لك اني لم اتقدم كثيرا في العمل . لا بل اني قد توقفت» .

ــ «ولماذا ؟»

ــ «لاني بحاجة ، كيما استمر ، لبعض المعلومات الاضافية» .

ــ «حول ماذا ؟»

ــ «حولك انت ، على سبيل المثال . عليك ان تكون انموذجا لشخصيـــة رودولفو ، وانا لا اعلم اي شيء عنك» .

ــ «ربما لم يكن هناك ما يستحق المعرفة» .

ــ «ربما ، لكني اود ان اطرح عليك بعض الاسئلة حتى في هذه الحال» .

يلزم الصمت لحظة ثم يلفظ : «لنستمع» .

ــ «لنبدأ بابيك . ماذا يشتغل ؟»

ــ «معماري» .

ــ «هل عنده شركة بناء هامة ؟»

ــ «أظن ذلك» .

ــ «ما سنه ؟»

ــ «بين الاربعين والخمسين سنة» .

ـ «ومن الناحية الجسدية ، كيف هو ؟»

ـ «انه رجل جميل ، اسمر ، طويل ، رياضي ، شديد النشاط ، مندفع في اعماله » .

ـ «اشياء اخرى ؟»

ـ «اشياء اخرى ؟ لا ادري . يحب كرة القدم» .

ـ «وامك كيف هي ؟»

ـ «انها امراة جميلة ، طويلة ، كبيرة ، شقراء ، ذات عينين زرقاوين» .

ـ «ما سنّها ؟»

ـ «انها في سن ابي على وجه التقريب . انهما ندّان» .

ـ «هل يحب احدهما الاخر ؟»

ـ «اظن ذلك» .

ـ «هل تظن ان احدهما قد خان الاخر ؟»

يصمت برهة طويلة بصورة اتخيل معها انه لا يريد أجابتي على سؤالي . وفي الواقع فانه ما يلبث ان يقول :

ـ «انه سؤال محرج الى حد ما ، اليس كذلك ؟»

ـ «انت حر في ان لا تجيب» .

يصمت مرة اخرى ثم يقول :

ـ «لقد اخلص كل منهما للآخر على ما اعتقد وعلى ما اعرف . لكنه من الصحيح ايضا اني لم افكر مطلقا بالقضية» .

ـ «انك ترى اذن ان زواجهما هو زواج سعيد ؟»

ـ «نعم ، على الارجح» .

ـ «هل تزوجا في الكنيسة ؟»

ـ « نعم » .

ـ «هل هما متديّنان ؟»

ـ « نعم » .

ـ «انهما متديّنان ؟»

ـ «مثل الجميع» .

ـ «يعني ؟»

ـ «حسنا ، بين بين» .

ـ «وهل يشعران بالحب نحوك انت ؟»

ـ «بالطبع» .

ـ «حبا كبيرا ؟»

ـ «نعم» .

ـ «هل منعا عنك شيئا ما ؟»

ـ « لا » .

ـ «لقد كانت لك طفولة سعيدة باختصار ؟»

ـ «بكل تأكيد» .
ـ «هل تسرّ بأمورك لابيك ولأمك ؟»
ـ « لا » .
ـ «لمـاذا ؟»
ـ «هكذا . لا يوجد سبب» .
ـ «هل تتحادثون ؟»
ـ «على مائدة الطعام فقط» .
ـ «وعم تتكلمون ؟»
ـ «حول اشياء بلا معنى» .
ـ «مثـلا ؟»
ـ «لا ادري : نتحادث على الطريقة البرجوازية» .
ـ «وما هي المحادثة على الطريقة البرجوازية ؟»
ـ «حسنا ، نتكلم عن اشياء اقتنيناها او نود اقتناءها . نتكلم عن الجو . نتكلم عن الاصدقاء ، عن الاقارب والمعارف . احيانا نتكلم عن حفـلات السينما والمسرح الموجودة في المدينة» .
ـ «وهل هذه هي المحادثة البرجوازية ؟»
ـ «نعـم» .
ـ «وماذا يميزها عن المحادثة الثورية ؟»
ـ «في المحادثة الثورية يتم الكلام عن الثورة» .
ـ «دائما ؟»
ـ «دائما ، بصورة مباشرة او غير مباشرة» .
ـ «فهمت . هل انت ابن وحيد ؟»
ـ «لا ، لديّ شقيقتان» .
ـ «ما هو اسم كل منهما ؟»
ـ «باتريتسيا و فياميتّا» .
ـ «كم لهما من العمر ؟»
ـ «ثمانية عشر واثنان وعشرون» .
ـ «هل هما عضوان في الجماعة ؟»
ـ «لا ، لم يشاركا فيها . انهما بورجوازيتان مثل والديّ» .
ـ «لنر الان قليلا . ماذا تأخذ انت على كل من ابيك وامك وشقيقتيك ؟»
ـ «انا ؟ لا شيء» .
ـ «وهكذا فانك تعتبرهم ، ومن وجهة نظر معينة، اشخاصا كاملين ؟»
ـ «كاملين ، لا ، لماذا ؟ لا احد كامل» .
ـ «ومع هذا فانك لا تأخذ عليهم اي مأخذ . والكمال يكون عندما يبـدو الشخص او الشيء بلا عيوب ، اي عندما ينعدم اي امر يعاب عليهما» .
ـ «حسنا ، بوسعي من وجهة النظر هذه ان اعتبرهم حتى كاملين . لكن من

وجهة النظر هذه وحسب» .

ـ «يالله . تعتبرهم كاملين ، ومع هذا فانك تريد ان يفقدوا كل ما لديهم ليصبحوا فقراء ، وان يهبطوا الى اسفل السلم الاجتماعي . وباختصار فانك تريد تحطيمهم» .

يجيب بهدوء : «اني اعتبرهم كاملين لكن وفقا للكمال البرجوازي . فمن الواضح انه لا بد ان يتحطموا ، كما تقول انت ، ضمن اطار الثورة العام» .

ـ «ان والديك وشقيقتيك هم كاملون وفقا للكمال البرجوازي اذن . انهم برجوازياً خالون من العيوب . فهل لك ان تفسر ماذا تعني البرجوازية ؟»

ـ «البرجوازيون هم الذين يملكون وسائل الانتاج» .

ـ «هذا الجواب هو جواب كامل من الناحية الثورية ، اليس كذلك ؟»

ـ «انه الوصف الماركسي» .

ـ «وبما انك قد صغته فانك انت ايضا كامل ، اليس كذلك ؟»

يكشر انفه ، بعد ان انتبه ، على الارجح ، الى الفخ . لكنه ما يلبث ان يجزم على ما يبدو ، بان اي امر اقوله او افعله لا يهم ولا يحسب له حساب ، ما دمت انا «تحت» ، وهو «فوق» . وهكذا فانه يجيب :

ـ «اذا كان الكمال يعني الانتماء الى اتجاه سياسي عادل وصحيح ، فانا كما تزعم . لكني لا اقول اني كامل ، بل اقول بأني اسعى لان اكون كاملا ، وان لديّ من الامكانيات ما يساعدني على بلوغ الكمال» .

ـ «هل استطيع التعليق على امر ؟»

ـ «اي امر ؟»

ـ «لقد زودتني بأوصاف مبسطة جدا ، ولهذا فانها تبدو عمومية ايضا ، سواء ما يتعلق منها بك او بعائلتك . وهل تعلم لماذا ؟»

ـ « نعم » .

ـ «لانك لا تأخذ بعين الاعتبار ان الانسانية مؤلفة من افراد لهم حسناتهم وسيئاتهم الفردية ، بالضبط ، بل انك تنظر الى البرجوازية والثورة وحسب . انك ترى ان البرجوازي ، اي برجوازي ، هو انسان كامل ، ذلك لانك ترغب له ان يكون كذلك ، اي انك ترغب في مسخه الى مجرد معطاة طبقية . وهذا يعني انك ترى البرجوازي كاملا كل الكمال ، لانك لا تفلح الا بهذه الطريقة في ان تجزم بأنه ناقص كل النقص . لكن لنتغاضَ عن هذا كله . فلدينا ، ومهما كانت الاسباب ، ابواك وشقيقتاك من ناحية ، وهم من البرجوازيين الكاملين من وجهة نظر الكمال البرجوازي ، ولدينا من ناحية اخرى انت ومجموعتك ممن هم او ممن يحاولون ان يكونوا ثوريين كاملين ، ومن وجهة نظر الكمال الثوري . اليس كذلك ؟»

ـ «لنفترض ان الامر على هذا الشكل . ماذا ينتج ؟»

هذا بيت القصيد . واشعر برغبة في ان اصرخ : «ليست هي الآراء اذن ، ولا الاتجاهات السياسية ، ولا حتى المصالح التي تهم . انه كمالكم البرجوازي ، انه كمالكم الثوري . لكن لهذين الكمالين اصلا مشتركا . نعم ، فأنا الناقص ، انموذج

النقصان ، انا المسفّل كنية ، اجد نفسي الان امـام كمالين ، احدهما يناقـض الاخر ، اي الكمال البرجوازي والكمال الثوري الصادران عن ذات الجذر : الا وهو الدافع الجنسي وقد كمل تصعيده ، واصبح تصعيدا كامل النجاح . وهذا وحده ما يفسر شعوري باني «تحت» امامك ، انت الثوري الكامل ، او أمـام بروتّي ، الراسمالي الكامل . ذلك لانه لا يمكن للمسفَّل مهما فعل الا ان يشعر بالنقـص والتدني ، أمام المصعَّد . نعم ، ان الامر يجري على هذا النحو ، ومهما كان الراي السياسي او الطبقة التي ينتمي اليها الاول او الثاني» .

نعم ، شعرت بالرغبة في ان اقول هذا واشياء اخرى عديدة ، وأن افـرج اخيرا عن نفسي . غير اني اخجل كعادتي من تقديم تفسير علمي لا استطيع في هذه اللحظة اللجوء اليه من غير مساهمة عاطفية يمكن لماوريتسيو ان يراها مغالية . وبتعبير اخر : فاني حتى في الشكل الذي اخضع فيه لنظرية التصعيد اشتم تدني التسفيل الحسود الرث . وهكذا فاني اضطرب واكتفي بالتهكم قائلا :

ـ «اذن ، لا شيء . سأدون الامر : هذا كل ما استطيع ان افعل . سأدون ان افراد عائلتكم كلهم هم من كاملي الكمال ، حتى لو كان هذا لاسباب متناقضة» .

ـ «هل من سؤال اخر ؟»

ـ «واني انا ناقص ، الى ابعد حدود النقصان» .

ولا يقول شيئا . يلزم الصمت ، ربما بسبب تذمـره من لهجتي العاطفية . نعم ، لأن المصعَّدين يشمئزون من كل ما هو شخصي وخاص وباطنـي وذاتي . المصعَّدون البرجوازيون يجعلونك تعتقد بالامر ومنذ نعومة اظفارك ، على لسـان مربيات قاسيات . بل ان المصعدين الثوريين يجعلون منه قاعدة للسلوك الماركسي.

تجول هذه الاشياء في خاطري بينما انظر الى ماوريتسيو وكأني انتظر منه جوابا . لكن يبدو ان نقصي لا يثير لديه اي اهتمام على الاطلاق . يلزم الصمت ويدخن . بعدها ، وبشكل غير متوقع ، اسمعه يتدخل «هو» :

ـ «ايها الرجل المبارك ، هل تريد ، ام انك لا تريد ان تفهم بأنك لن تشعر بالتدني على الاطلاق ان تقررت الاعتراف بعلوك وتفوقك الفعلي الاصيل والاكيد؟»

ـ «واين يكمن هذا التفوق وهذا العلو ؟»

ـ «من غير تواضع ، في استثنائية من يتكلم اليك في هذه البرهة» .

ـ «لقد سبق لي وان سمعت هذا الحديث مرات عديدة في السابق» .

ـ «انه ليس حديثا ، بل هو الواقع . وعليك انت ان تفضي الى ماوريتسيو بهذا الواقع» .

وكما هي العادة ، فـ«هو» يغزوني في لحظة ضعف . لقد ادرك غمـوض وازدواجية علاقتي مع ماوريتسيو وها هو يستغل الامر بوقاحة . وفي الواقع ، فاني استأنف حديثي بصوت مرتبك وسط دهشتي انا نفسي مما اقوله :

ـ «هل تريد ان تعلم لماذا انا ناقص ولماذا اشعر بالنقصان ؟»

ـ « لماذا ؟ »

ـ «حسنا ، كيف اقول ؟.. لان الطبيعة كانت ، لحسن الحظ او لسـوء

الحظ لا ادري ، شديدة الكرم معي» .

ـ «من اية ناحية ؟»

ـ «لقد متعتني بصورة فائقة لا نظير لها من الناحية الجنسية» .

هذه المرة يخلع ماوريتسيو نظارته السوداء ويحملق فيّ طويلا من غير ان يقول شيئا . اما انا فيعتريني ذات الشعور الذي اشعر به عندما اكون في المسبح وارمي بنفسي على راسي من على المقذف (الرنك) العالي . لكني ادرك بأني قلت ما قلت ، وأن عليّ ان استمر مهما كلف الامر . وهكذا فاني استأنف من غير ان انظر الى ماوريتسيو :

ـ «ربما لن تلحظ الرابطة التي تجمع بين النقصان النفسي وبين ضخامة العضو الجنسي . لكن هذه الرابطة موجودة . انها تكمن في ان العضو الجنسي يتسلح بكونه خارقا للعادة كي يتسلط عليّ ، بينما لن يكون بوسعه الا ان يكون جزءا من أجزاء الجسم لو كان يتمتع بالابعاد العادية . واذا كان عليّ ان اورد الامر في مقارنة ذات طابع سياسي ، فان وضعي شبيه بوضع بلد يسوده نظام فوضوي، لا يُعرف فيه من هو الحاكم ومن هو المحكوم» .

لقد تكلمت ، قلت كل شيء ، او كدت . لكني لم افلح في نطق الكلمتين السحريتين اللتين تشكلان محور هوسي ، الا وهما «مصعِّد» و«مسفِّل» . هذا لاني ، كما اسلفت ، اعاني من تسفيل شديد لا يمكنني معه الاعتراف بهوس التصعيد الذي يعتمل في نفسي . ومن ناحية اخرى فاني ادرك بأن ما صعق ماوريتسيو لم تكن فوضويتي الباطنية . وفي الواقع فها هو يسأل بعد برهة وبلهجة من يطلب معلومات لاشباع فضوله وحسب :

ـ «وما هي هذه الابعاد الخارقة لذلك الجانب من جوانب جسدك ؟»

انظر الى ماوريتسيو قبل ان اجيب . وجهه يطل بجميع صفات الجمال الخنثوي ، على الاقل ، وذلك تحت موجتي الشعر المقصوصتين على طريقة النبلاء المراهقين الذين تمكن رؤيتهم في بعض لوحات عصر النهضة . الاحظ لون خياشيم انفه وشفتيه الذي يكاد يكون زهريا ، والدائرة المتقعة ، الضاربة الى القرمزي ، تحت العينين الواسعتين الكئيبتين بلونهما البني المذهب ، وبياض الوجنتين والرقبة والحنجرة الحليبي . هذا بينما يستأنف «هو» وسوسته على عجل ليوعز بعناد ومخاتلة واغراء :

ـ «لكن ألم تدرك ان ماوريتسيو ليس الا آنسة ؟! فتاة من عائلة راقية ؟ بلى ، وأية ثورة ! لكن ألم تدرك انك تتمتع انت ، أمام هذا الملاك المحاط بالزهور والزنابق والبنفسج ، بتفوق لا يشك بأمره لانه تفوق الذكر ، تفوق الرجل صاحب الغلمة الفعلية ؟ فماذا تنتظر كيما تستخلص النتائج المنطقية لهذه الملاحظة ؟ »

استمع اليه بينما اظن بأني أهذي . بلى ، انه «هو» الذي يحملني الان على ان انزلق رغم أنفي في هذيان قاتم وغامض . غير اني اسمع نفسي وأنا اجيب ، من غير ان اصدق آذاني او أكاد :

ـ «ما هي تلك الابعاد ؟ سأجيبك في الحال» .

ـ «يعني ؟»

اتردد ، عندها يتدخل «هو» بوحشية ، وقد فقد الصبر ليقول :

ـ «لا تريد ان تتكلم ؟ سأتكلم انا اذن عوضا عنك» .

وفي الواقعها هو ينحّيني جانبا بضربة حاسمة ليبدأ مهذارا بتعداد مقاييسه المدهشة بطلاقة وقلة حياء. وبينما يتكلم على لساني ينطلق جسديا الى درجة لا املك معها الشجاعة على النظر الى الاسفل . ومع هذا ، ورغم اني لا اراه فاني «احسه» وهو على اكبر قدر ممكن من الثورة والهيجان . وهكذا فانه لا بد لي من الهرب في فكرتي المعتادة بأنه «لا ذنب لي انا وأن الامر يتعلق به «هو» وبماوريتسيو» . والغريب في الامر هذه المرة ان هذه الملاحظة عن عدم قدرتي وعن عدم علاقتي بالامر لا تعزيني على الاطلاق . ماوريتسيو يصغي الى الوصف الدقيق بلاانفعالية متنبهة ويقظة ، ثم انه وبصورة غير متوقعة ، يطلق صرخة طفولية :

ـ « بـم ! »

ـ «ومع هذا فانه الواقع» .

ـ «فلنر ، هل انت قادر على البرهان ؟»

ـ «وبأية طريقة ؟»

ـ «لا يوجد سوى طريقة واحدة : ان تريني بأم عيني بأن الطبيعة قد متعتك بتلك الصورة الخارقة ، كما تدعي» .

فيزبد «هو» في الحال ويرغي ، وقد أثاره هذا الاقتراح الذي لم يكتشف إزدواجية معناه ، ليحثني على الانتقال الى «العمل» . لكن طيف وعي لما قد يحدث فيما لو عملت برأيه ، يمنعني عن «العمل» . هذا مع ان تطابقي المعتاد مع«ه» يحدث فأصبح انا «هو» و«هو» انا . اشعر كما لو اني ارتفع عن الارض لاطير نحـــو ماوريتسيو . والواقع اني لست انا بل «هو» الذي يعتمل في اسفل بطني كـــي يرتفع ويتجه بشبق نحو محط رغباته . اقول لماوريتسيو ، او بالاحرى ، فانه «هو» الذي يقول على لساني :

ـ «لا توجد لديّ اية صعوبة في ان اظهر لك بان الطبيعة كانت شديدة الكرم معي . لكن عليك عندها ان تفعل انت الشيء ذاته» .

ـ « ولماذا ؟ »

ـ «لان بعض الاشياء لا يمكن القيام بها الا مع انسان اخر» .

يا للمصيبة ! ها هو ماوريتسيو ، شبيه بفرقة مدفعية تترك العدو يقترب الى تحت فوهات مدافعها لتقضي عليه بعدها قضاء مبرما واكيدا ، ها هو يكشف فجأة عن مدافعه ، مدافع الانسان المصعّد ويطلق النار ما امكنه . يسأل بكل هدوء :

ـ «لكن اخبرني قليلا يا ريكو ، الست ممحونا بعض الشيء ؟»

انهيار لا يدفع ! لقد فقدت توازني اذ تركته يتكلم «هو» . ادفعه الان جانبا واسعى للسيطرة من جديد ، لكن عبثا احاول . احس بأني انزلق انزلاقا محتما فوق قشرة موز منحطة ، ماكرة الشرك ، وبأني اهوي نحو الارض القاسية لاجد فـــي سقطتي اقل شيء ، مهما صغر ، اتمسك به . اهز راسي الاصلع ، واضحك اخضر

ممتقعا :

ـ «انا ممحون ؟ هيا بنا ، دعك من هذا !»

ـ «ومع ذلك ...»

ـ «مع ذلك ، ماذا ؟»

ـ «مع ذلك فان الاقتراح الذي عرضته عليّ يثير الى حد ما الفضول ، الا يبدو لك هذا ؟»

ـ «لكنك انت الذي وضعتني في مجال الشرف ، ان صح القول» .

ـ «نعم ، لكنك انت الذي حملت الحديث الى مجالات التشريح» .

واسعى لآخذ الامور كافة على محمل المزاح :

ـ «لكن هيا بنا . انا ممحون ! يا ليت ! بهذه الطريقة لن افكر بعد بالنساء ! الواقع ان الامر لا يتعدى كونهمجرد نوع من انواع التحدي التي تجري عادة بين الرجال . «عضوي اكبر . لا ، عضوي انا اكبر . حسنا ، لنقارن بينهما» . عندما كنت فتى كنا نقوم غالبا انا وأندادي من الاصدقاء ، بمثل هذه المقارنات» .

خاب ظني ولم تفلح المحاولة . فماوريتسيو لا يستسلم . بل يقول من غير لين وهو ينظر الى وجهي بثبات :

ـ «ان لكل انسان من الاصدقاء من يفضّل . انا لا اقول ان هذه الامور لا تحدث . بل اقول انها لا تحدث ولم تحدث معي على الاطلاق» .

نعم ، اني احس بالامر ، لقد خلّفني بصورة نهائية «تحت» . وأنا الذي كنت اظن بأني امثل دور الذكر مع الآنسة ، مع فتاة العائلة الراقية ! اني انا المستَغَل احس بأني قد انطلقت ، هاطع الراس ، على طريق الجماع اللوطي وانا غارق حتى عيوني في مستنقع الذل والعار . وأتمتم ثائرا لأقول لـ«ه» :

ـ «هاك مقلبا اخر ، يا مجرم ، يا وغد . لكننا بعد قليل سنجري الحساب» .

في هذه الاثناء كان ماوريتسيو قد وقف ليتجه نحو الباب . ويقول سائرا نحو الممر وهو يصلح من امر نظارته على انفه :

ـ «اشكرك على ما ساهمت به . سأبلغ الجماعة . وسننظم خلال هذا الاسبوع جلسة تأتي انت ايضا اليها ، وعندها سأقدمك الى الجماعة وسيجري النقاش حول معالجتك للسيناريو» .

يخرج من الغرفة ، فأتبعه منهكا ، فألقاه في الممر . اقول له لاهثا ، ممتقعا:

ـ «والاخراج ؟ ان كلمة منك يا ماوريتسيو تتلى على مسامع بروتّي لا بد وأن تحسم الامر . ان ابا فلافيا هو شريك في انتاج الفيلم . وفلافيا هي خطيبتك ...»

يفتح ماوريتسيو الباب . ويقول بعدها بهدوء ، جادا :

ـ «سأكلم بروتّي عن الاخراج ، لكن على شرط» .

ـ «ما هو ؟»

ـ «ان تريني ايا«ه» ، من غير ان تطلب مني مقابل ذلك ان اريك عضوي» .

والغريب ، انه بينما يمزح على هذه الطريقة ، تظهر على كلامه لهجة منطقته، وهي منطقة في ايطاليا شهيرة بسرعة بداهة افرادها وبروحهم المرحة . احس بوجهي يحترق خجلا ، بينما اضع هذه الاهانة الجديدة على حسابه «هو» المتسرع ، حتى فيما مضى من الوقت . ثم اقول بقنوط :

ــ «دعنا من المزاح يا ماوريتسيو ، اني ادفع ثمنه من حياتي» .

ولا بد وأن يكون قد ظهر حزن كثيف وصادق في صوتي مما دفع ماوريتسيو لان يلتزم الجد مرة اخرى :

ــ «لنترك المزاح ، كما تشاء . لكن عليّ ان اخبرك بأني لن اكلم بروتي عن موضوع الاخراج ما لم توافق الجماعة على معالجتك للسيناريو . انه لا علاقة لبروتي في هذا الامر . ولا يمكن لك انت ان تطلب مني تجاوز الجماعة» .

ــ «ومتى ستوافق الجماعة ، متى ؟»

ــ «لقد اخبرتك . سنجتمع خلال الاسبوع المقبل» .

ــ «وعندما توافقون على المعالجة ، ستكلم انت بروتي بموضوع الاخراج ؟»

ــ «سنرى . عملا موفقا . وداعا» .

يغلق الباب . فأسرع جاريا نحو غرفة الحمام ، انزع عني السروال و«الكنزة» واذهب لاقف عاريا امام المرآة. شيء لا يصدق! «هو» ما يزال في وضع الانتصاب. محتقنا ، شامخا ، قرمزيا ، صلبا معقدا . بل انه انتصاب اتى ضد اعتراضي الصارم العنيد ، ليركز نار الرغبة على رفيق عملي . ومن غير ان المسه احدثه هكذا:

ــ «هذه المرة لن اضربك ولن اصفعك . اذ ان التجربة علمتني انك تحول حتى الضربة الى لذة . لكني سأقول لك كل ما يعتمل في فكري . انك لن تسعد بعد الان بسرقة زهرة نشاطي الخلاق لتستهلكها في اغراضك الجنسية الغبية . فأنت لم تكتف بوضعي ضمن ظروف ذل فاقد العبقرية والاصالة ، ذل الاخرق ، ذل الفاشل عقيم الفشل . بل تريد الان ان تجعلني أهوي في هاوية اللوطية عديمة القرار . انك تريد باختصار تحطيمي الكامل التام . لكن الامر لن يكون على هذا الشكل . فقبل ان تبيدني انت وتنهيني ، سأبيدك انا وانهيك» .

بعدها اذهب وأنا في قمة توقد غضبي ، ضحية حنق لا يرد ، اذهب نحو المغسلة ، واتناول من على الرف موسى الحلاقة . اتناوله بعنف شديد أجرح معه اصبعي . وأحس ببرودة حد الموسى في لحم منتهى اصابعي ، غير ان هذا لا يمنعني من الاستمرار فيما عزمت عليه . امسك بالموسى بين اصبعيّ ، بينما يتدفق الدم غزيرا من الجرح ليطرز لي يدي ، ثم احمله الى اسفل بطني . واقول :

ــ «الان سأقطعك بضربة قاصمة وارميك . سأصبح مخصيا ، مثلي مثل آبيلاردو ، مثل اوريجينه ، مثل الكثيرين من قديسي وصوفيي الماضي . وأنت لن تكون بعد ، سينتهي جبروتك في علبة القاذورات ، انت ايتها الدودة الحقيرة ، ايتها الدودة المقرفة ، ايها المصران الخسيس» .

اهدد ، اثور ، اقترب بالموسى منـ«ه» ، لكني في نهاية الامر لا افعل بالطبع

اي شيء . يسقط الموسى من يدي على الارض . فاداوي ما وسعني الامر اصبعي الجريح ، معقما اياه بالكحول ، لاعود بعدها الى المكتب واجلس وراء الطاولة . احاول ان اكتب على الآلة الكاتبة ، لكني لا افلح . فاصبعي الجريح يمنعني من ذلك. وهكذا لا يبقى امامي سوى الخروج من البيت للذهاب والتجوال ، محاولا امتصاص غضبي بشكل من الاشكال .

الفصل السابع

مُغَرَّب

الوقت ليل . انا جالس على السرير ، في بيت فاوستا ، ارتدي بزّتي الزرقاء القاتمة وقميصي الابيض وعقدة عنقي المخططة على ارضية قاتمة . من المتفق عليه بيني وبين فاوستا ، ان عليها مرافقتي في كل مرة تستدعي احدى المناسبات الاجتماعية وجودها . ذلك من غير ان تطلب مني ، مقابل ذلك ، اي تعويض عاطفي او حتى جنسي . لقد دعانا بروتي ، منتج فيلمي ، الى طعام العشاء . وهكذا فان على فاوستا مرافقتي قياما منها بواجبها الزوجي . لكني بعد انتهاء العشاء ، سأرافقها الى بيتها ، وأودّعها في الطريق لاذهب بعدها وانام وحيدا ، في بيتي .

اجلس متباعد الساقين كي لا اخرب من وضع البنطال الذي انتهت فاوستا لتوّها من كيّه . أدخن ، وأنا على اسوأ مزاج . فاوستا توليني ظهرها ، وهي واقفة امام المرآة ، تضع اخر لمسات زينتها . انها ترتدي ثوبا كان في احد الايام الثوب المفضل لديّ ، وهو عبارة عن سترة شديدة القصر وبنطال ذي خصر واطىء جدا ، وذلك بشكل يبرز معه بطنها عاريا تماما بين حافة السترة وحزام البنطال . ومن ناحية اخرى ، فان هذا الثوب هو تقليد للثوب الذي كانت ترتديه اول مرة رأيتها فيها عند ماري ــ مود . عندها ايضا كانت ترتدي سترة وبنطالا . او بالاحرى كانت ترتدي عوضا عن السترة قميصا معقودا تحت النهدين . والاحظ مرة اخرى بقسوة متأففة ان العلاقة بين فاوستا السابقة وبين فاوستا اليوم هي نفس العلاقة التي توجد بين شخص ما وبين صورته الكاريكاتورية . فمن الناحية الامامية ، يبرز بطنها العاري ليطوف من فوق الحزام ، بينما تتجمع عدة ثنيات شحمية على ظهرها لتجعله شبيها بثنيات الاوكورديون . لماذا انا سيىء المزاج ؟ لاني عزمت على مجابهة مسألة الاخراج هذا المساء مع بروتي ، ولست متأكدا على الاطلاق من اني سأجد لديه اذنا صاغية . اما فيما يتعلق بوعود ماوريتسيو فان غريزتي تدفعني للاحساس بأنه من الافضل عدم الاعتماد عليها .

تنحني فاوستا ليتاح لها تظليل جفنيها . وبالطبع فا((ه)) يسارع للفت نظري، بما عهدته منه من عدم حساسية مثيرة تجاه مشاعري ، وببهجة حقيرة ومنطلقة ، الى ضخامة الكرتين اللتين تتسعان وتنشقّان تحت كليتي زوجتي . ارفع كتفي في خيالي ، كما لو لاقول : «لكن الم تدرك بأنه لا يمكن لفكري ان يتجه لمثل هذا ؟» غير اني أحس بآليتي النفسية المعتادة وهي تبدا عملها . فذاك القفا الهائل ، الذي دلني «هو» عليه بشبقه المعهود الذي لا يميز ، يثير فيّ الرغبة في ان اكون قاسيا مع فاوستا ، ذلك كي اشعر باني متفوق عليها ، وان اتمكن من وضع نفسي «فوق» بالنسبة اليها . وهكذا فاني اقول بغتة وبوحشية قاسية :

ــ «اخبريني قليلا: هل تعتقدين انك ما زلت على ما كنت عليه منذ عشر سنين؟»

ــ «لماذا ؟»

ــ «قبل عشر سنين كنت كالأسَل . اما الان فأنت كالحوت . الا ترين ان بعض الثياب لا تناسبك بعد ؟»

ــ «انها المودة التي هي على هذا الشكل» .

ــ «لكن امرأة لها قفا كقفاك عليها ان تحس ومن تلقاء ذاتها بأنه ليس عليها اتباع المودة . هذا فضلا عن انك لا تتبعين المودة بالفعل . انت تتبعين امرا اخر : اي الفكرة التي تغذينها عن العلاقة بيننا» .

ــ «ومتى تم هذا ؟»

ــ «هيا ، هيا ، انك تأملين في اغرائي واكتسابي بان ترتدي الثوب الذي كنت ترتدينه اول مرة رأيتك فيها . انزعي عنك هذا الظن ، فلست قابلا بعد للاكتساب. وربما كان لثوب مماثل ان يعجب زبائن ماري-مود ، اما لي ، فلا» .

ــ «اني لم ار ماري منذ ان تزوجنا ، وانت تعلم ذلك» .

ــ «على اية حال فهو ثوب غير لائق . اننا ذاهبان الى منزل منتجي وفي لحظة حاسمة من لحظات حياتي العملية ، ولذلك فاني لا اقر البتة ان يقال بأن زوجتي تلبس على طريقة عاهرات الجرس» .

ــ «لكن اي عيب يوجد في هذا الثوب ؟ انه ثوب شديد البساطة» .

ــ «السبب هو انك تعرضين ذلك البطن الشبيه ببطن راقصة هندية . ولن ينقصك في نهاية الحفلة سوى ان ترقصي رقصة البطن» .

ارى فاوستا تستدير نحوي بحركة عنيفة وتقف تجاهي . كانت تبكي ولم انتبه انا الى ذلك . لقد بللت الدموع عينيها واحدثت خطوطا في مساحيق الوجنتين . تتمتم وهي تتجه بوجهها المزدوج نحوي :

ــ «لماذا انت سيىء يا ريكو ؟ بأي شر آذيتك ؟ سأخلع عني هذا الثوب اذا اردت حتى لو انه احسن ما عندي ، وأرتدي ثوبا اخر ، لكن أليس بوسعك ان تقول الاشياء بصورة اكثر لطفا ؟»

آي ، آي ، آي . انها مسفّلة واكثر مني تسفيلا من غير ادنى شك ، اما فيما يتعلق بالاستعداد الجنسي (والواقع انها دائما على استعداد للقيام بفعل الحب) فهي أقل مني في نهاية الامر استعدادا ، خاصة عندما تدخل العاطفية في

الامر ، وهي مظهر اخر انموذجي من مظاهر التسفل . بكاؤها سخي لكنه خبيث ايضا ، فهي تعلم حق العلم بأني ، انا المسفّل المثالي ، سريع الانفعال . لا استطيع ان اراها تبكي : لاني ارق في الحال . والواقع اني اشعر ، الان ، برغبة عارمة في ان اركع عند قدميها ، واعانق لها ساقيها طالبا منها الغفران ، وانا اغوص براسي في بطنها العاري ذاك ، كما لو اني اغوص في وسادة من لحم جسد ساخن يتآلف مع النسيان .

لكني اضبط رغائبي واتابع :

ـ «تغيير الثوب لا ينفع . عليك ان تغيري نفسك . ان تمشي في الطريق من آخره : ان تعودي من الحوت الى الأسَل . الا تعلمين ان بوسعي ان اطلب فسخ زواجنا بعد ان اعرض هذا السبب الدقيق : المراة التي تزوجتها لعشر سنوات خلت لا توجد بعد ، بل ان امرأة اخرى مختلفة عنها كل الاختلاف اخذت مكانها» .

ـ «باختصار : هل تريدني ان أغير الثوب ام لا ؟»

ـ « لا » .

ـ «هل تريد اذن ان ابقى بهذا الثوب ؟»

ـ «ولا حتى هذا» .

ـ «لكن ماذا تريد ؟ ان اصحبك عارية ؟»

ـ «لا اريد شيئا» .

ـ «هل يمكنني ان اعلم ماذا تريد ؟»

ـ «لقد اخبرتك بماذا اريد : لا شيء» .

انطق بكلمة «لا شيء» بغضب يخيف فاوستا ، فتعود الى المرآة من غير ان تنبس ببنت شفة ، وتصلح من امر زينتها بسرعة وعجلة ، لتكون جاهزة في برهة واحدة . نخرج على رؤوس اصابعنا في الممر كي لا نوقظ تشيزارينو النائم في الغرفة المجاورة مع الخادمة الجديدة . في المصعد ، انظر الى فاوستا ، فأرى انها قد تعزّت وان هناك على وجهها المزدوج تعبير السيدة البرجوازية المتجهة مع زوجها نحو حفلة من الحفلات . فتعاودني من جديد رغبتي في ان اكون قاسيا معها . والفرق اني لا اريد هذه المرة ان أعيدها الى مكانها (اي «تحت») بل لاني ارى انه من الضروري ايضا لها ان تتعلم بعض الاشياء .

يتوقف المصعد ، فنخرج . تتقدمني فاوستا خلال باحة البناء : ويا للحفيف الفخم ـ في بنطالها عريض المنتهى ـ الصادر عن ردفيها المهيبين القديرين : انها تبدو شبيهة بزورق كبير في بحر هائج . نصعد الى السيارة . أدير المحرك . اشرع في القيادة . ثم اقول وأنا اقود السيارة :

ـ «اسمعي ، عليّ ان احذرك من امر» .

ـ «ما هو ؟»

ـ «اننا ذاهبان الى منزل بروتي ، هناك لا بد وان توجد الحاشية المعهودة ، حاشية المنافقين والممالئين والمداهنين وقوادين آخرين ، وستكون هناك بالطبع مافالدا ايضا» .

ـ «من هي مافالدا هذه ؟»
ـ «من هي مافالدا ؟ انها زوجة بروتي ، الا تعلمين ؟»
ـ «هل تعني ليدا ليدي ؟»
ـ «هذا كان اسمها الفني خلال الثلاثينيات . اما الان فهي زوجة بروتي واسمها مافالدا» .
ـ «لم اكن أدري ان اسمها هو مافالدا . كنت اعرفها باسم ليدا ليدي» .
ـ «تعرفينها بذلك الاسم لانك لم ترافقيها على الاطلاق . لكنها امام زوجها واصدقائها تسمى مافالدا» .
ـ «مافالدا . اي اسم قبيح !»
ان فاوستا «تجري» محادثة السيدة البرجوازية الذاهبة مع زوجها الى حفلة ما : ولا ادري ، انا نفسي ، لماذا يغضبني هذا الامر ويحيي قسوتي . فاقول وقد فرغ صبري :
ـ «على اية حال ، فالامر لا يتعلق باسم زوجة بروتي ، بل باشياء اخرى اكثر اهمية . اصغي اليّ جيدا وارجوك الا تقاطعيني . قلت انه فضلا عن حاشية القوادين المعهودة ستكون هناك مافالدا . حسنا ، كان بامكاني الا اخبرك بشيء وان افعل ما يحلو لي سرا ، لكن هذا ليس من عادتي . اني انبهك اذن الى اني سأكون مضطرا لاتخاذ بعض المبادرات ، ذلك كي استطيع مجابهة وضعي السيىء» .
ـ «لم افهم شيئا . انك تتكلم بصعوبة بالغة» .
ـ «لا تفهمين شيئا على الاطلاق . حسنا ، لنضع النقاط على الحروف . النقطة الاولى : انا اطمح الى اخراج الفيلم الذي اكتب الان له السيناريو . النقطة الثانية : بروتي وال«حاشية» لا يحبذونني كثير التحبيذ . النقطة الثالثة : بامكان مافالدا ان تؤثر على بروتي لصالحي . النقطة الرابعة : نجاح كوتيكا ، على سبيل المثال ، يعود الى تأثير مافالدا على زوجها . النقطة الخامسة : سأكون مضطرا هذا المساء ، على الارجح ، للقيام بما قام به كوتيكا . هل فهمت الان ؟»
ـ «لا . وماذا فعل كوتيكا ؟»
ـ «الجميع يعلمون ما الذي فعله كوتيكا» .
ـ «غير اني لا اعلم حتى من هو كوتيكا» .
ـ «لا تعلمين لانك لا تصغين اليّ عندما اتكلم . لقد حدثتك مئة مرة عن كوتيكا . انه الشخص الذي اعنيه عندما اقول «الدودة» » .
ـ «ها ، الدودة . الدودة هي كوتيكا ؟»
ـ «ايه ، نعم انه هو» .
ـ «لكني لم افهم الامر في السابق . ثم انك تقول اشياء كثيرة بينما اكو مشغولة ولا اتمكن حتى من سماعك» ..
ـ «الواقع اني قد اخبرتك بالامر : انك لا تصغين اليّ ابدا . لكنك عرفت . كوتيكا هو الدودة . فضلا عن كونه سكرتير بروتي . فلا تقولي لي بانك تعرفين كيف هو . بل اني رايتك تتكلمين معه» .

ــ «ربما اكون قد تكلمت معه ، لكنني لا اذكر كيف هو ، فهم لا يقدمون لــي الاشخاص ابدا» .

ــ «يبدو كأنه دودة على التمام والكمال : انه صغير ، اصلع الى حد ما ، وجهه ممتقع ، تملأه عيناه ، او بالاحرى نظارتاه . له فم يبدو لك للوهلة الاولى طبيعيا ، لكنه ما ان يضحك حتى يبدو وكأنه فرن فتح على مصراعيه . وللأسف فانه غالبا ما يضحك . هل تذكرته الان ؟»

ــ «ها ، ذاك هو كوتيكا . الغريب اني كنت اتصور دائما ان اسمه هــو ميركوري » .

ــ «لا ، ميركوري هو شخص اخر . لنرجع الى نقطة البدء . لقد سألتني «ماذا فعل كوتيكا ؟» وانا سأجيبك : لقد ضاجع زوجة بروتي» .

ــ «ليدا ليدي ؟»

ــ «نعم ، مافالدا . وهكذا اصبح سكرتير بروتي بعد ان كان مجرد ســاع يجري لخدمة هذا وذاك . هل فهمت الان ؟»

ــ «نعم ، لكن ما هي علاقتك انت بهذه القصة ؟»

ــ «علاقتي اني اريد الحصول على مهمة اخراج الفيلم الذي اعمل له الان . ومافالدا وحدها هي التي تستطيع ان تؤثر على بروتي لصالحي ، ذلك كي يكلفني بالاخراج » .

وتلزم فاوستا الصمت هذه المرة ، فقد فهمت الامر في النهاية .

والواقع ، انها تعلق بعد صمت طويل ، تأملي ، على ما يبدو ، تعلق بصوت متعقل مفعم بالطيبة :

ــ «هذا كله يعني انك لم تكتف بالعيش خارج البيت ، بل تريد الان ان تخونني مع زوجة بروتي» .

ــ «هل رأيت كيف انت ؟ انه لا يمكن الكلام معك البتة . قبل كل شيء ليس الامر اكيدا . فهو يتعلق بما سيقوله لي بروتي . فاذا لاحظت انه لا يحبذ قضية تكليفي بالاخراج ، فسأبدأ عندها عملية مافالدا . لكني ، وفي جميع الاحوال ، لن اخونك . انها مسألة عمل يتعلق بها مستقبلنا . وانا لا افعل هذا من اجلي وحسب، بل من اجلك ايضا انت وتشيزارينو» .

ــ «اشكرك على تفكيرك بنا» .

ــ «لا تأخذي الامر على هذا النحو . فعليك ، في هذه المناسبة ايضا ، ان تظهري انك زوجة متسامحة وذكية» .

ــ «نعم ، متسامحة ، لكن ليس الى حد اساعدك فيه على خيانتي» .

ــ «خيانتك ! مع مافالدا ! مع مافالدا لا يخان احد . اني اخون نفسي وحسب معها . لكن هل تعلمين كم تبلغ من العمر ؟»

ــ «نعم ، نعم ، انك لحاذق في تدبير الجمل المعسولة ، لكنك لن تفتنني هذه المرة . اني لا ارى فيك سوى زوج وقح عديم الحياء يطلب من زوجته ان تغلــق عينيها عن علاقته مع عجوز شمطاء ، مع نجمة من نجوم السينما الصامتة» .

— «عن اية سينما صامتة تتحدثين ؟ السينما الصامتة انتهت عام ١٩٣٣ . بينما مثلت مافالدا اول فيلم لها عام ١٩٤٠» .

— «صامتة او غير صامتة ، فهي عجوز ، وانت تريد ان تخونني معها . هـل تعلم ماذا انت ؟ انك انسان منحط . الان مع العجائز ايضـــا . لم يكن ينقصك غير هذا ! »

واعزم فجأة على اعتماد طريقة العنف . فتفاهة اجوبة فاوستا توحي فـــي الواقع بأننا في طريقنا للسقوط في محادثة زوجية وبرجوازية عادية ، ولو ان هذه المحادثة اخذت شكل المناقرة . واقول بقسوة :

— «لكني انا لا اطلب منك البتة ان تغلقي عينيك . بـــل اني اطلب منك ان تحملقي ما وسعك ذلك . انظري ما شئت ، اذا كان هذا يسرك . لكن لا تقفي حجر عثرة في طريقي . انت زوجتي وعليك قانونيا ان تظهري لي الطاعة والخضوع في اليسر كما في العسر . انه ليس لك الا تعترضي وحسب ، بل ان عليك مساعدتي ايضا اذا اقتضت الحاجة ذلك» .

وكانت العادة قد جرت ان تكتفي فاوستا بسماعها للهجة القاسية ، قبل ان تبلع دمعها وتلزم الصمت . لكن يبدو ان ما اطلبه منها كثير فتحتج :

— «التفهّم ؟ وهل تتفهم انت وضعي ؟»

— «ان لي الحق كل الحق في الحصول على تفهمك . وليس لك انت اي حق في ذلك . بامكاني انْ اتفهم وبامكاني الا افعل . وعليك انت ان تفعلي ما تؤمرين به ، ان تطيعي من غير ان تتنفسي . تفاهمنا ؟»

— «لم نتفاهم على الاطلاق . بل اني سأثير ، حالما اراك تحوم حول زوجـــة بروتي ، فضيحة صاخبة» .

ما زلنا على طريق الفلامينيا ، وفي المنطقة الآهلة منه . واخفف من سرعة السيارة وأذهب لاقف تجاه الخندق . اسحب فرامل اليد واطفىء المحرك ، وامد بنفسي فوق ساقي فاوستا ، ثم افتح الباب وآمرها :

— « انزلي » .

لكنها لا تتحرك . بل اني اقرأ على وجهها المزدوج ، المنتفخ كما قد يظن المرء، بفعل ألم اسنان دائم ، اقرأ الرعب والالم . اعلم انها تتألم ، لكن الامر لا يضايقني. فاذا كان حقا اننا كلينا غارقان في مستنقع التسفيل ، فانها هي «تحت» بالنسبة لي ، بينما حافظت انا ، ولو ببعض الصعوبات ، على مكاني «فوق» . واكرر بعد هنيهة :

— «هل لك ان تنزلي اذن ؟»

تنظر اليّ من جديد من غير ان تتحرك . فاصر :

— «انزلي . لا تجبريني على استعمال القوة» .

في النهاية تتكلم . وتسأل متألمة ممزقة :

— «لكن لماذا انت سيىء وشرير معي يا ريكو ؟ »

حذار !. يجب الا ارق الان . مسفّل على اية حال ، لكن من الافضل ان اكون

ذا باس وسلطة وساديا من اكون عاطفيا ومازوكيا . وأقول بقسوة :
ــ «اني لست سيئا ولا شريرا . لكني لا اريد القيام ببعض المخاطرات» .
تنحدر دمعتان على وجنتيها . بينما تتعثر دمعتان أخريان على جفنيهـــا الاصطناعيين الطويلين . وتقول :
ــ «سأفعل كما تريد . لكن لا تجبرني على ان انزل هكـــذا ، في الطريق ، ارجوك » .
ــ «ستتصرفين كما يجب اذن ؟»
تنفصل الدمعتان عن الجفنين وتنحدران على مجرى الدمعتين السابقتين :
ــ « نعم » .
ــ «الان لا تبكي . تعدينني اذن بأنك لن تسببي لي فضائح ؟»
هزة راس جديدة وما يعقبها من ظهور دمعتين للمرة الثالثة : «نعم» .
ــ «لقد اتفقنا اذن ؟»
دموع المرة الثالثة تنبت من العينين وتنحدر على الوجه لتضيف اثرها على آثار ما سبقها من دموع : «نعم» .
واغلق الباب من جديد ، وادير المحرك ، وافك فرامل اليد وانطلق . لا اشعر البتة بالسرور من نفسي . فقد جرت العادة ان القي على كاهل«ه» ذنب كل ما يبدو انه من الصعب على ضميري تقبله ، لكني الان لا افلح في هذا . لاني انا الذي اوردت فكرة وساطة مافالدا لدى زوجها لصالحي . انا الـــذي فرضت علي«ه» ، ويجب الاعتراف بهذا ، برنامجي العجيب ، مما اثار اشمئزازه فاحجم وتمنع . فهل انـــا «زوج وقح» كما وصفتني فاوستا ؟ او «خبيث» كما ستصفني من غير ادنى شك حاشية بروتي ، حالما ياتي افرادها على معرفة علاقتي مع مافالدا ؟ نعم ، هـــذا صحيح ، اذا ما راعينا الآراء العامة ووجهة نظر هذه الاراء . لكن لا ، اذا ما التفتنا الى قانون التصعيد غير المدون . ذلك لان الشعور بشيء من الريبة هو من خصائص المسفّل ، المتردد دائما في واقع الامر بين الخير والشر ، لانه عاجز عن السمو حتى بلوغ التصعيد ، وهو الخير الوحيد ، والهدف الوحيد الذي يبرر اية وسيلة ، نعم السمو فوق طبقات المذبذبين والمترددين والمتدللين .
وتساعدني هذه الخواطر على تاكيد ما عزمت عليه . فاشعر ، مع اني اقود السيارة ، بصفير انف وتمخيط من جانب فاوستا . اجول بنظري نحو الاسفل . فاجد ان البطن العاري البارز المشوه السمين ، مع انه ما زال غضا وشابا ، يظهر بين السترة شديدة القصر والبنطال شديد الانخفاض . امد يدي واتبع هذه المرة نصيحت«ه» («هيا ، داعبها قليلا ، ستسرها وستسرني معها») فاصل باصبعي الى اعماق الثنيات الدائرية حيث محيط البطن الاصلي . ويدخل اصبعـــي في ثقب السرة ، ويعمل باظفره داخله ، فتغنج هي قليلا :
ــ «كفى ، انك تدغدغني» .
ــ «هل تحبينني ؟»
ــ «نعم ، انك تعلم ذلك : كثيرا» .

اتناول يد فاوستا واحملها الى اسفل بطني ثم اضغطها عليه» :
اعاود القيادة بكلتا اليدين . ففاوستا الان تعرف ماذا يجب عليها ان تفعل .
ـ « انا ايضا احبك ؛ هاك البرهان .. »
وفي الواقع فاني احس بيدها الصغيرةالبدينة تخرج الازرار من العرى، لتدخل برفق (بذات الرفق الذي رأيتها تسحب فيه نهدها كي ترضع تشيزارينو) . حتى تصل اليه» . وهو الجاهز المستعد . لتمسك به بفخر ، كالقائد عندما يمسك بعصا القيادة . وتلبث هنيهة بلا حراك ، تعصره بقوة في قبضة يدها ، كما لو لتقدر فيه الحجم والضخامة ، ثم ما تلبث ان تسحبه مائلا وبصعوبة ، مثلها مثل من يريد ان يمرر من باب ضيق عارضة او سلما . لكنها تعمل على ادخاله بسرعة الى مكانه حين يطغى علينا وميض مصباحي سيارة اخرى قادمة . حاولت عندها طمأنتها :
ـ «لا تخافي . فلا احد يرى شيئا . خاصة وان عيون السائقين القادمين من الطرف الاخر تبهرها انوار سيارتي . اضغطيه كما تشائين ، كباقة الورود الجميلة » .
ـ « الشيء الوحيد الذي يسوؤني هو انك تريد اهداء باقة الورد الجميلة هذه الى زوجة بروتي» .
ـ «هدئي من روعك ، مهما كان الامر فلن يكون اكثر من اعارة ، وليس هدية. لكن دعي عنك الان هذا واسمعي هذه الحكاية. كان ما كان ، كان هناك ملك للبلقان، وكانت له زوجة حسناء . وحدث انه خلال الاستعراضات العسكرية ، وبينما كانت العربة الملكية تتقدم ببطء وصفوف العساكر تقدم السلاح والملك يحيي الجموع حاملا يده حتى تلامس قبعته ، كانت الملكة تمسك بعضو زوجها وتضغطه تحت الغطاء الذي كان يدثر اقدام الملك والملكة معا ، كما تفعلين انت الان على وجه الدقة والتمام . وهكذا ، فان الفصائل التي كانت تقدم السلاح لم تكن تقدمه في الواقع للملك ، بمقدار ما كانت تقدمه لل ...»
ـ «للملك الحقيقي» .
ـ «بل الى ملك الملوك . اليس هذا هو اسمه المفضل لديك ؟»
ـ «نعم ، الى ملك الملوك» .
ـ «اذن اسمعي هذه الحكاية الثانية . في الزمن الذي كانت تحكم فيه حكومة البابا ، وعد القاضي احد المحكوم عليهم بالاعدام بالعفو ، على شرط ان يفلح في الصعود الى قمة سلم «الآراكويلي» وهو يحمل دلوا مليئا بالماء معلقا هناك . وقال المحكوم انه سيقبل بالشرط اذا ما سمح القاضي لزوجته ، وهي شابة وجميلة ، ان تصعد الدرج امامه على القلوب ورداؤها مرفوع بشكل يستطيع معه هو ان يرى فرجها . وهكذا بدأ تسلق السلم . هو بدلو الماء المعلق على عضوه ، بينما تشجعه هي مرفوعة الرداء : «هيا يا حلو هيا ، تشجع» . وقد سارت الامور على احسن ما يرام حتى ثلثي السلم ، بعدها بدأ عزم الرجل يخور . فهل تعلمين ماذا فعلت المرأة ؟ استدارت ورفعت رداءها الكشف عن قفاها . فصعد الرجل بقية السلم طائرا ، هكذا تم العفو عنه» .

ها هو في النهاية باب فيلا بروتي . انه مفتوح على مصراعيه ، بينما تحيط به ثلاث اشجار سرو او اربع شاهقة العلو . الف وادخـــل في شارع المدخل ، فيقابلنا صفان من ازهار الدفل البيضاء والزهرية ، في ظلام الليل ، بينما تنهب سيارتنا الطريق . فأقول لفاوستا :

ــ «الان يكفي» .

وما تلبث فاوستا ان تعيده «هو» الى سجنه ، بخفة ورشاقة ، وبحذرهـــا المعهود البالغ والرقيق كما لو ان الامر يتعلق بموضوع شديد العطب بالغ القيمة ، ثم تسعى الى اغلاق ابواب السجن .

واحذر فاوستا :

ــ « لا تسيئي لي امام الجميع بتصرفاتك الخشنة المضحكة. لا تتكلمي ان لم تكوني واثقة مما تريدين ان تقولي . لا تكثري من الضحك . لا ترفعي صوتك . لا تشربي الا قليلا . تذكري انك جاهلة بل واميّة بعض الشيء ، ولهذا فاذا سمعت نقاشا فيه شيء من الصعوبة فمن الافضل لك ان تلزمي الصمت . تذكري ايضا انك لم تنالي الا حظا بخسا من التربية ، وان اباك ليس الا رئيس ورشة بنائين ، وتذكري اخيرا انك عملت سنتين كاملتين فتاة جرس وان عليك لهذا كله ان تكوني يقظة على سلوكك ، اعني انه ليس عليك ان تنتبهي لكل ما تقولين ، بل الى الطريقة التي تتحدثين بها وبصورة عامة لطريقة تحركك وتصرفك . والآن اغلقي سترتك بمقدار زر اخر ، اذ ان نهدك كله بارز» .

اوجه لها هذه التنبيهات لان التجربة علمتني بانها ضرورية . لكن ليس بوسعي نكران ان روح انتقام تتسرب الان ، اكثر مما مضى فيها : فأنا اشعر بكوني «تحت» بالنسبة للجميع تقريبا ، وهكذا فاني اعوض عن الامر مع فاوستا ، وهي الشخص الوحيد الذي اشعر تجاهه بكوني « فوق» .

لكن فاوستا تحتج :

ــ «انك انت من يقول على الدوام ان على النهدين ان يظهرا ، وان الصدر الجميل من الخير ان يعرض» .

ــ «ليس لك صدر جميل ، صدرك ضخم كالبقرة . من الواضح ان هنـــاك رجالا يقدرون صدرا مماثلا : مثلي انا على سبيل المثال . لكنك لست لائقة البتة وانت على هذا الشكل . تذكري انك زوجتي وان عليك لهذا ان تظهري وتتصرفي بطريقة لائقة مثل اي سيدة حقيقية» .

وأراها في مرآة السيارة تربط زر السترة بينما تظهر علائم اليأس على وجهها. وانهي حديثي :

ــ «وعليك الا تنهضي واقفة عندما يحيونك او عندما يقدم اليك احدهم . فعلى السيدة ان تبقى جالسة ولا تنهض على قدميها الا في حالات نادرة . لقــــد رأيتك عندما كنا عند بروتي اخر مرة . لقد نهضت على قدميك عندما قدموا لك ذلك الانسان الفظ ، شريك بروتي الاميركي . فاذا كان ذلك الاميركي صاحب نفوذ، وصاحب اموال ، فانت سيدة وعليك ان تبقي جالسة . تذكري : انت لست بعد

فتاة جرس صغيرة تتقاضى عشرة آلاف لير . انت زوجتي . هل فهمت ؟ وعندما يتقدم احد المحافظين على تقليعات الماضي ليحييك بتقبيله يدك ، فعليك الا ترفعي يدك لتضربيها على ارنبة انفه ، يجب ان تتركيه ليرفعها هو حتى تصل فمه . هل فهمت ؟ »

ها هي الساحة الصغيرة امام الفيلا . اتجه لاوقف السيارة على مقربة من الساحة ، في احد شوارعها العريضة ، بعدها نترجل ونذهب . الساحة مستديرة بصورة كاملة . قمم الاشجار تنحني حولها تحت قبة السماء المظلمة السوداء . بينما تضيئها الانوار المنبعثة من وراء الزجاج المزرق بصورة باهتة ، لتوحي باجواء جنائزية مرعبة . المائدة منصوبة في منتصف الساحة ، وهي تمتد طويلة وضيقة. المدعوون في اماكنهم ، كل منهم تجاه الاخر ، ويخطر لي ذلك ، حتى بسبب الصمت الذي يخيم علينا بغرابة مدهشة ، باننا في اجتماع اشباح . الفيلا تستولي على جانب كامل من جوانب الساحة وتحجزه . انها واحدة من فيلات منطقة اللاتسيو غير الاصيلة : طلاء بلون احمرار الصدا ، سقوف آجرية ، وجدران مائلة . المصابيح تتلألأ على جانبي الباب . بينما يبدو الخدم في ستراتهم البيضاء ، وهم يسرعون على السلم جيئة وذهابا ، ويحملون الاطباق .

اقول لفاوستا بهمس :

ـ «لقد تأخرنا . هذا ذنبك» .

ـ «لا ، لانك انت الذي وصلت متاخرا» .

نقترب ببطء من المائدة . وبينما نسير ونعبر الساحة كما هي العادة ، لا املك الا ان ارى فاوستا ونفسي على ما نحن عليه في هذه اللحظة . ذلك لان المسفّلين يعانون من عقدة نقص ، ولهذا فانه ليس بوسعهم الا ان «يروا» انفسهم . بينما لا «يرى» المصعّدون انفسهم لان عقدة التفوق تجعلهم غير مرئيين امام انفسهم . وهكذا فاني ارى فاوستا امامي مشوهة ذابلة ، ملفوفة ، لها وجه مزدوج ، وبطن يتهدل عاريا فوق البنطال ، ونهدان ينفجران عاريين ، هما ايضا ، خارج السترة ، ووركان ممطوطان ومتموجان . والى جانبها انا ، قصير القامة ، معوج الساقين ، بارز البطن ، أصلع الرأس ، وبوجه يوحي بالتكبر والنفوذ .

وتحملني هذه الرؤية الموضوعية والدقيقة ، للأسف ، على ان اصيح بيني وبين نفسي ، وبلهجة ساخرة هازئة : «يا لهذين الزوجين الرائعين ! ومن يشك في هذا ؟» اشفط بطني وابرز بصدري رافعا ذقني الى الاعلى ، في محاولة عابثة لمضاعفة رفعة مقامي ومقدرتي ، بينما يطفو انعدام ثقتي بنفسي ويظهر بشكل لا يمكن دفعه ، وتعبر عن الامر يدي التي ادخلها من غير ان انتبه الى ما افعل ، في جيبي كي اضغط«ه» ، وكأني اريد استمداد الثقة من جزء جسمي ذلك ، لانه الجزء الوحيد الذي باستطاعتي ان افخر به . ها نحن قرب المائدة . لكني ما ان اقترب حتى اكتشف ، وسط سقوطي المفاجىء من حالة الأبهة الاصطناعية الى منخفضات وضعي الواقعي ، اكتشف ان الغداء الذي كنت على اشد اقتناع باني مدعو اليه قد شارف الان على الانتهاء . فالمائدة مجتاحة مستنفدة ، كما هو الحال بعد ان يكون

الطعام والشراب قد استهلكا وأيما استهلاك . والمدعوون جالسون ، من هو مائل بكرسيه ، ومن هو بعيد عن المائدة ، والمائدة تسودها فوضى عظيمة بأدوات الطعام الملوثة ، والكؤوس نصف الفارغة ، والصحون المليئة بشرائح البطيخ المقضومة حتى بياض القشر . الامر واضح : فقد اخطأت . او بالاحرى فان سكرتيرة بروتي هي التي اخطأت عندما بلغتني الدعوة . على اية حال فان قدري ، قدر المسفّل قد وجد له الان تأكيدا رمزيا، ذلك بعد هنيهات من الوهم بأنه على مستوى أقدار المصعَّدين، نعم لقد ادرك على حين غرة حقيقة امره .

واهمس في اذن فاوستا :

ـ «لقد انتهوا من الطعام . الدعوة كانت لما بعد العشاء» .

ـ «هذا الامر لا يهمني على الاطلاق ، خاصة واني لا اشعر بالجوع» .

ـ «وما علاقة الجوع بالامر ، يا حمقاء ؟»

ـ «ماذا حل بل من جديد ؟»

ـ «اغلقي منقارك ، وناوليني ذراعك . ليس على هذا الشكل : ضعي يدك على ذراعي . نعم ، هكذا» .

واشرفنا على المائدة . الوح بيدي في الهواء مختصرا تحيتي الجماعية ، ثم اقول بصوت مرتفع : «سلام على الجميع» . بينما احيط بنظراتي بالجميع ، كليك ! واصورهم جميعا ، فردا فردا ، وكل فرد في وضعه الذي هو عليه . هناك بروتي، جالسا على احد اطراف المائدة ، هناك زوجة بروتي ، على طرف المائدة الاخر . وبينهما ، على الصفين ، هناك جميع الاشخاص تقريبا ممن يشكلون ما اعتدت انا تسميته ب «حاشية» بروتي ، وذلك منذ زمن بعيد ، وبيني وبين نفسي وبصورة تدل على احتقار عميق . حول الاثني عشر شخصا ، انها شلة مختارة من المنافقين والمخادعين والقوادين والطفيليين . ويعزيني ، وانا انظر اليهم ، انه لا يوجد اي شخص بينهم أقل تسفيلا مني . انا على الاقل ، ان كنت مسفّلا ، فاني اعرف ذلك . لكنهم هم لا يعرفون . انهم ، هم وعقيلاتهم الكريمات مسفّلون بصورة مكعبة ، ان صح هذا القول ، لانهم مسفلون ولانهم لا يدرون ذلك . ولا يهم ان كانوا بعدها مصممي ازياء ، وكتّاب سيناريو ، وصحفيين ، وسكرتاريين وهلم جرا ، لا يهم ان كانوا قد حققوا نجاحا وربحوا نقودا وحصلوا على شهرة اكثر مما حققت وربحت وحصلت انا . ان ما يهم هو انه لا يوجد فيهم حتى ذرة من التصعيد ، او حتى ما يبعث على الشك بوجود التصعيد فيهم . اني اراهم عراة ، كما لو ان في عيوني اشعة اكس ، أراهم على جانبي المائدة ، هم وزوجاتهم ، منفرجي السيقان ، بأعضائهم المدلاة والفاترة او شبه المشرعة والمتهدلة الاطراف ، بين أوبار أسفل البطن الدنيئة . بلى ، ان ذلك القليل من النشاط والحيوية الذي وهبتهم اياه الطبيعة الشحيحة ساعة مولدهم ، ذهب منذ زمن بعيد نحو الاسفل كما تذهب المياه من بحيرة بلا رافد تحت اشعة الشمس المجففة ، ولم يبق في رؤوسهم الفارغة والقاحلة سوى حمأة وحل تدعى بين الناس : ادبا وحسن تصرف .

ولا يشف وجهي عن اي من هذه الخواطر عندما اذهب وأنا اسحب ورائي ،

على ذراعي ، فاوستا ، لنحيي قبل الجميع بروتي ثم زوجة بروتي . ولكني في اللحظة التي أوجه فيها ، كما قلت ، تحية جماعية للحضور ، احس وبصورة خاصة بوجود عدوي الكبير كوتيكا . ويبدو كما لو اني رسمت ، عندما احطت المائدة بنظراتي ، دائرة وهمية حول راس ذلك الفرد الكريه ، ذلك على طريقة الصحف عندما تشير الى شخصية شهيرة في صورة لناس مجهولين . ها هو كوتيكا هناك، كما وصفته منذ قليل لفاوستا : راس ليس اصلع على وجه التمام ، بل مغطى ببعض الشعر الاسود الخفيف ، نظارة ضخمة مصنوعة من عظم السلحفاة ، انف صغير ، وتحت انفه فمه الاحمر وهو ليس كبيرا على وجه الدقة ، لكنه ، ولا اعلم بفعل اي هزل طبيعي كريه ، يتسع عندما يضحك وايما اتساع ، ليمتد من الاذن الى الاذن الاخرى . لقد استطاع كوتيكا ، وهو الرشيق الطفيلي المخادع سريع الاندساس والتدخل فيما لا يعنيه ، استطاع ان يصبح في وقت قصير ما كان بامكاني وبوسعي ان اصبحه انا فيما لو كنت اقل وعيا بتسفيلي . ذلك لانه من الافضل والاصلح بكثير ، من الناحية العملية ، ان يكون الانسان مسفلا دون ان يعي تسفيله ، من ان يعيه . على اية حال فان كوتيكا هو دودة . واحدة من تلك الديدان الاستوائية التي تحفر انفاقا طويلة في الجسم الانساني ، ثم انها ، بين امر وآخر ، وعندما لا يكون الانسان بانتظارها تظهر وقد عششت في بعض الاعضاء الحيوية .

واهمس مرة اخرى في اذن فاوستا :

ـ «لقد دعوا كوتيكا الى العشاء ولم يدعونا نحن .»

ـ «وماذا يهمك من الامر ؟»

بعد مرور برهة الدهشة ، تستقبلنا الاشباح بود معقول وان كان زائفا . اسمع اسمي يلفظ باللهجة المعهودة المرحة والمرهقة معا («اهلا ريكو» ، «مرحبا ريكو» ، «تحياتي ريكو») ، ارى بروتي ينهض واقفا ليقبل بفروسية هرمة يد فاوستا التي لم تضرب بها ، حمدا لله وبفضل تحذيراتي ، على انفه . بعدها تجلس فاوستا الى جانب بروتي بينما اذهب انا للجلوس الى جانب زوجة بروتي ، تطبيقا لمشروعي .

يبدو ان بروتي مرح هذا المساء . ويسألني . «القهوة ؟ ام البطيخ ؟ نعم ، البطيخ» . بعدها يتوجه نحو الخدم قائلا من غير ان ينتظر جوابنا : «هيا ، احملوا مزيدا من البطيخ ، هيا ، بسرعة . ثم فنجان قهوة لي .»

بعد قليل ، ارى شريحة بطيخ كبيرة توضع امامي ، ومع اني اقطع منها قطعة بيدي وأتناولها لآكلها ببطء ، فاني اراقب كلا من بروتي وزوجته باهتمام كما لو اني اراهما للمرة الاولى . والحق ان هذا صحيح ، فأنا اراهما للمرة الاولى . لاني كنت انظر اليهما حتى هذه الساعة ، كما ينظر الى الاشخاص الذين تربطنا بهم علاقة الانسان بالانسان . بينما العلاقة هذا المساء هي بين اشخاص واشياء . الشخص هو انا والاشياء هي هم . والواقع ان عليّ ان احملهم ، علموا ذلك ام جهلوه ، على ان يفعلوا ما اريد .

لكن هل بوسع انسان مسفّل ان يفرض ارادته على شخصين مصعّدين ، مثل

بروتي وزوجته ؟ نعم ، بامكانه ذلك ، على شرط ان يعرف ان يدخل بكل تسفيله في لعبة تصعيدهم . باختصار ، عليّ ان اخدع بروتي ، عليّ ان أغري زوجة بروتي لترضى بما اريد .

ولا اتوانى ، بين هذه الخواطر ، عن دراستهما وتفحصهما . هاهو بروتي ، هناك ، انه رجل جميل ، شخصية تزيينية ، كابتن صناعي من الطراز القديم ، من الذين يخبئون أظافرهم تحت حوافرهم المخملية ، حوافر اللطف المحبب ، الابوي ، بل ربما الساخر . انه طويل ، ضخم ، عريض ، ممتلىء الى حد ما ، يرتدي كالعادة الازرق القاتم المقلم بالابيض ، والقميص الابيض مع عقدة الرقبة الساتانية . وجهه تافه عادي وان كان جميلا على طريقة «مينيجر» اميركي ، وهو احمر زاه تحت شعر فضي كثيف مسرح احسن التسريح . عيناه واسعتان ، سوداوان ، لامعتان، رائقتان تحملقان باستمرار . أنفه معقوف ، عات . فمه احمر ، حيوي ورشيق ، جاهز على الدوام لاكثر الابتسامات اغراء . من هو بروتي بالنسبة لي ؟ من الواضح انه منتج سينمائي ، او بالاحرى منتج«ي» ، الذي اعمل لصالحه على وجه الاطلاق منذ عشر سنوات . لكنه انسان اشعر امامه وبصورة لا يمكن دفعها ، كما يجري الى حد ما امام ماوريتسيو ولو كان الامر بصورة مختلفة ، اشعر اني «تحت» . لنر الان مافالدا ، زوجة بروتي . انها قربي ، المسها بركبتي تحت الطاولة . هل رايتم احدى الدعايات لبعض الزيوت المعدنية التي يظهر فيها وبصورة متنافرة حيوان الديناصور الى جانب علامة الانتاج ؟ حسنا ، ان مافالدا تشبه الى حد بعيد ذاك الحيوان ما قبل التاريخي المرسوم في تلك اللوحة الدعائية . فالصفة الرئيسية لذاك الحيوان النباتي الضخم كانت ان جسمه ينطلق من ارباعه الخلفية شديدة الضخامة لينحف بصورة مطردة حتى ينتهي بالراس الصغير المعلق على عنق طويل ثعباني الشكل . هكذا مافالدا . وتتوقف نظراتي اول ما تتوقف عند راسها الصغير الملفوف ضمن نوع من اللفة البيضاء : لها وجه قط هرم او وجه كلب بكيني اصغر عمرا ، ولها عينان مستديران دامعتان وفم كبير ذابل وعبوس ، ثم تنحدر النظرات الى العنق الطويل الرشيق حتى تصل الى الكتفين العريضين ، وان كانا أقل ضخامة من الوركين اللذين يظهران بدورهما اقل من الفخذين ضخامة وسمنة . مافالدا باختصار هي امراة هرَمية ، ولا استطيع ، اذ انظر اليها ، الا ان اذكر المرة الاولى التي رأيتها فيها . كانت تسير في حديقة الفيلا ، وراء اكمة لا تترك للنظر الا راس مافالدا وعنقها وشيئا من الكتفين . وكانت تبدو بالفعل مثل الديناصور ، وانها تخفي وراء الاكمة جسما هائلا وثعبانيا .

بعد ان نظرت وامعنت النظر في كل من بروتي وزوجته واكدت سابق رأيي حول انهما كليهما ، مصعّدان وفي اتجاه سلطان قد لا يتشابه فيهما لكنه مبلوغ في جميع الاحوال ، محفوظ وموطد ، بعد ان اسعى لوضع خطة حربية ، ان صح القول . من الافضل اذن ان ابدأ بارساء رأس الجسر في اتجاه قلعة مافالدا . بعدها ، اي بعد احتلال مركز نصر في الاراضي المافالدية الموحلة المشكوك بأمرها ، سيكون من المناسب توجيه الغزو الجبهوي ضد خندق بروتي شديد التمويه . اما

اذا فشل الهجوم ، فلا بد عندها من العودة الى مافالدا واستعماله «هو» كحمل هجوم او منجنيق لتحطيم الابواب المترددة ، ثم الاستيلاء المباغت على القلعة ونصب العلم عليها . اي وبتعبير بسيط ، بعيد عن البلاغة العسكرية ، ان اصبح العشيق.

على اية حال فاني استنطقه حذرا قبل ان ابدا بتنفيذ خطتي . يا للشخصية الغريبة : كان بوسعي حتى ان اقسم على ان عملية مافالدا لن تثير في اية حال اعجابه وحماسه ، وما كنت لاعتقد البتة بأنه مأوى عجزة بالفعل . بل انه ما ان اسأله :

ـ «ما تقول بخطتي ؟ هل انت موافق ؟»

حتى يجيب طائشا في الحال :

ـ «موافق على التمام والكمال . بل اني اريد ان اوجه لك هذه النصيحة ان سمحت . »

ـ « نصيحة منك ؟ يا للمصيبة ! »

ـ « عليك ان تغازل مافالدا على الطريقة القديمة الى حد ما . من الواضح انها ليست واحدة من فتيات اليوم : انها نجمة من نجوم الثلاثينيات . وكانت تسود حينئذ بعض التحفظات . فلا تكثر اذن من استعمال يديك معها . بل يجب استعمال شيء من العاطفة ، بل من الروحانية ايضا . العين في العين مثلا . القدم فوق جذائها ، تحت الطاولة ، هذا ، على ابعد تقدير » .

اصغي اليه ، وارى ان معه هذه المرة كل الحق . نعم ، لان مافالدا يجب ان تعامل بكثير من التحفظ ، حتى وان كان سقوطها في الوحشية سيبدو شديد السرعة في النهاية . لكني، وفي ذات البرهة التي اعزم فيها على الانتقال الى العمل، بعد ان اقنعتني صحة نظريته ، اسمع احتدام مناقشة تشتعل حولي لتزعجني وتعيق عملي ، تدور حول موضوع فيلم الساعة الناجح ، ولماذا حاز على النجاح : وهو الموضوع الذي نسمعه لآلاف المرات ، ها هو يقفز من مدعو الى مدعو اخر ، وكأنه كرة قديمة بالية يتقاذفها لاعبون مرهقون يتوانون سأما ، ويتجاوز الامر نجاح الفيلم لتتناول الاحاديث من انتج الفيلم ولماذا كلف مبلغا طائلا او مبلغا زهيدا ، من هم الممثلون ، من هو المخرج ، من هو صاحب الفكرة ، الى آخره الى آخره .. وقد قلت ان الامر ازعجني ، لكن هذا مجرد تلطيف للتعابير . لان عليّ ان اقول : انه آثار سخطي وقرفي . ذلك لانه يعتريني ، في كل مرة اسمع فيها حديثا مماثلا عن الفن ، حنق من الصعب عليّ وصفه . فالفن هو أسمى نتائج التصعيد . واني اسعى الان كي احصل على هذه النتائج للقيام بتجربة عصفت بحياتي كلها . بينما يتكلم جمع المتآمرين المغتابين والطفيليين والقوادين هؤلاء عن الفن وكأنه «مادة انتاج» ! اننا بالفعل في منتهى التسفيل غير الواعي والاوتوماتيكي البسيط . كما انهلا أمل حقا للسينما بالنجاحما دام بشر كهؤلاء البشر موجودين على وجه البسيطة. وأميل بسمعي : هناك بالطبع ، بعد حديث النفعيات ، حديث التكنيك . بالطبع بالطبع . انه حديث منطقي على اية حال : فالنفع في السينما ينجم عن التكنيك لان الفن ، كما يقولون هم ، ليس الا تكنيكا مثله مثل غيره من سائر انواع التكنيك .

التكنيك ! اننا نتكلم عن التكنيك ! حجة المسفّل الكبيرة ! تبرير الدفــاع الكبير ! الانتقام الكبير ! العزاء الكبير !

ما زال الخاتم معلقا على انوفهم وهم يتوهمون بالخلاص اذ يتكلمون عــن التكنيك ! انهم مسفّلون متفسخون ، لكن التكنيك ، لحسن الحظ ، جاهز ، حاضر وعلى استعداد بكل انجازاته ، ليكون اسمى من التصعيد ذاته ! انهم لا مبالــون لكنهم تكنيكيون ! مختلطون لكن تكنيكيون ! غير مضخوخين لكن تكنيكيون ! بل ان رغبة عارمة تعصف بي وتحثني على ان اخاطبهم على هذه الطريقة : «اخلعوا عنكم القناع . ان افلامكم ليست الا الهية مفلفلة ، وهذا يعني انها تسفيل صاف . لماذا لا تعترفون بأنكم لن تتمكنوا من الاستمرار بعد ؟ وبأنكم من المسفلين وفي الدرك الاسفل من العقم والعنّة ؟» غير اني ، كما هي العادة ، لا افلح في امتلاك الشجاعة التي تمكنني ان اعبر عما يجري في خاطري . والواقع ان المصعّد «السوبر» هـو الوحيد القادر على توجيه خطاب عنيف الشجاعة ، شديد الصراحة والاقدام ، من غير الالتفات الى ما يترتب عليه من نتائج . لكني انا انسان مسفّل مثلهم ، كما اني مثلهم ، افكر بأضرار الصراحة وبعواقبها الوخيمة . بيد ان هناك فرقا بيننا ، هو ان التسفيل يرعبني ويخيفني بينما يتخبطون هم فيه مرحين .

على اية حال ، هاأنذا مقحم في الحديث . اصغي فأسمع هذا الجدل الذي ينتصب له الشَعر في الرأس :

ـ «لم يكن عنوان الفيلم ليسمح بتوقع نجاح باهر كهذا النجاح : «امراة بـلا نوعية» : ما كان لي ان ادفع ليرا واحدا لفيلم هذا عنوانه ! »

ـ « ومع هذا فان الموزع اصاب في الحال . »

ـ «اتحدى. ألم تر ان ذلك المنظر حيث تتعرى هي وراء الستار الشفاف...»

ـ « امراة بلا نوعية . هل تعلم بم افكر ؟ بالسيدة بلا كاميليا . »

ـ «امراة بلا نوعية هو عنوان هادىء ، غير انه وراء بعض العناوين الهادئـــة يختبىء الشيطان . وقد شعر الجمهور بهذا و...»

ـ « انا معك . الجمهور لا يخطىء ابدا . انه يشعر عن صواب عندما ... »

ـ « لكني ، انا ، لا اوافقك على هذا . «امراة بلا نوعية» هو عنوان رخو ولا يستدعي اي انتباه . ثم ماذا ؟ »

ـ «يعني ؟ لا شيء . بل واقل من اللاشيء . فكل النساء هن بلا نوعية ، لكن الرجل الاحمق يأتي على الدوام ليجد لهن ، النوعيات ... »

ولا استطيع عند هذا الحد الا اتدخل ، يدفعني الى ذلك حافز مزدوج مـن غروري كانسان مسفّل علّم نفسه بنفسه ، ومن سخطـــي كانسان يطمح الـــى التصعيد :

ـ « آمل الا آتي بجديد اذ اذكركم ان «امراة بلا نوعية» يردد صدى عنوان اخر اكثر شهرة ، هو عنوان رواية لموسيل . »

تصوروا ! ان احدا منهم لم يقرأ ، بكل تأكيد ، رواية «الرجل بلا نوعية» ، لكنهم كلهم سمعوا عنها . وهكذا فاني اغرق ، على حين غرة ، بسخرياتهم وتهكمهم

وكأني قلت هذا لاختال بثقافتي ، ولم يكن بوسعي ان ابرهن على اني الوحيد ، على تلك المائدة ، الذي يعرف شيئا ما عن رواية موسيل . ذلك ان صيحات تتطاير من جميع الانحاء لتقول : «شكرا على هذه المعلومات» ، او «برافو ، كنا بحاجة اليك كي تقول لنا هذا»، وأشياء اخرى مماثلة. غير ان عدوي الاكبر كوتيكا يبزّ، كما هي العادة، الجميع ، يصيح وهو يفتح فمه اقصى ما يسعه ذلك متهكما :

ــ «لا ، هذا لا يمكن . ها نحن وقد عدنا الى المدرسة . وفي عمر كعمرنا . ومن يجبرنا على هذا ؟ ها نحن مجبرون على ان نسمع ان هناك رواية معينة اسمها «الرجل بلا نوعية» وان كاتبها هو شخص يسمى موسيل . فماذا يفيد بالله ان يحمل الانسان شهادة جامعية او شهادتين ؟ وان يكون قد قضى شبابه بين الكتب ؟ ان يكون قد قاسى الكثير كي يحصّل ثقافة معينة ، ليرى نفسه بعدها وعند اول فرصة يعامل كالأميين ؟ »

وتتخلل حديثه ضحكاته الشبيهة بصوت آلة حافرة ينفلق فكها بعد ان يبتلع لقمة هائلة من تراب الارض لينغلق وينقلها الى مكان اخر . اعرف ماذا عليّ ان افعل : ليس الا اظهر اي رد فعل ، بل ألا اشعر اي شعور . لكني انا المسفّل الذي اعتدى عليه انسان مسفّل مثله ان لم يكن اكثر ، ارى اني لن اتمكن من الاستمرار في ما انا عليه من جمود ، كما اود من كل قلبي . هذا رغم اني ادرك بوضوح كامل ان كوتيكا يريد من اثارتي بهذه الطريقة المسرحية ان انهمك معه في نزاع مضحك، بل ان بروتي ينتظر الامر ويريده اكثر من كوتيكا ، وهو السّليطن المصعّد في قصر من المسفّلين ، وها هو يدفعنا الان الواحد ضد الاخر معلقا :

ــ « لكن هذه الضربة كانت في الاسفل اكثر مما ينبغي يا كوتيكا . هيا يا ريكو ، دافع عن نفسك . »

لكنه «هو» يتدخل لحسن الحظ وانا في طريقي لان اغامر ضد كوتيكا :

ــ « وكيف ، انا هنا ، جاهز ومستعد ، فكيف تتركني صفر اليدين لتتكلم عن كاتبك ذاك ، عن موسيل ؟ »

عنده الحق . تسفيل وتسفيل ، من الافضل اتباع تسفيله على اتباع ذلك الذي قد يحملني الى صراع ثقافي مضحك مع كوتيكا . وهكذا فاني اكتفي بأن اصيح بلهجة خشنة مصطنعة :

ــ « السلام ، السلام ، اسلم بهزيمتي ، استسلم ، اني افضل اي امر على القيام بمناقشة ثقافية بل اني افضل البطيخ . »

وأرى الجمع يتخلى عني وعن كوتيكا ، وقد خاب امله من الاثنين . اما انا ، فقد التفت في النهاية الى مافالدا بعد ان كرست نفسي بعض الوقت للبطيخ بالفعل .

كوع ذراعها على الطاولة ، بينما ذراعها مطوية لتسند ذقنها بيدها . يدها الاخرى لا ترى ، لانها ملقاة في حضنها . تحملق بعينيها امامها ، غير انه من الواضح انها لا تنظر الى شيء ولا ترى شيئا : تبدو كالحالمة ، بل انها تشعر على الارجح بالسأم . اسأله «هو» :

ـ « ماذا عليّ ان افعل ؟ »
فيجيب في الحال :
ـ « قل لها بماذا فكرت لتوّك . »
ـ « فكرت بأنها تشعر بالملل . »
ـ « حسنا ، قل لها هذا ، ثم بعدها مباشرة ، تناول يدها . لكن لا تكن قاسيا ولا وحشيا . على الطريقة القديمة ، على الطريقة القديمة . »
عنده كل الحق . والواقع انه دائما على حق . اجهد لابرز في احد جوانبي ، بشكل أفلح معه في ان اكون تجاه مافالدا وان ادخل ، ان صح هذا القول ، نظراتي في نظراتها الشاردة والساكنة . ارى ان هذه الحركة تصعقها ، ربما بسبب تصنعها البالغ ، ان لم يكن هناك من اسباب اخرى . اسألها من غير ان اترك لها الوقت الذي تتمكن معه من العودة الى رشدها بعد المفاجأة :
ـ « هل مللت ؟ »
ـ « جـدا . »
افهم في الحال ان المهم قد تم . فكلمة «جدا» تلك التي تمتمت بها بأطراف شفتيها الذابلتين المفتاظتين ، تعادل كلمة دعوة الى العمل . وهكذا فاني أمد يدي تحت الطاولة ، واوجهها بصورة عمياء نحو مافالدا ، اخفضها ، فتقع على الركبتين، اصعد بها نحو الحضن ، فأحس في نهاية الامر بيدها تحت راحة يدي . فأمسك بها وأضغطها لها .
يا للدهشة . فمافالدا ، على خلاف توقعاتي وتوقعاته «هو» ، لا تقبل بهذا الاتصال . بل انها تحاول كمش يدها داخل يدي بقوة غير منتظرة ، وهي تحاول نزعها . تسحبها في اتجاهها ، وتطويها ، ثم توجه الاظافر الحادة نحو راحة يدي. اشعر بشعور غريب مفاده اني اضغط في يدي سرطانا ضخما متمردا مليئا بالحياة. على اية حال ، فمن الواضح ان مافالدا لا ترغب بالفضيحة ، وبالرفض العلني . فهي مع انها تحاول تحرير يدها ، تحافظ في آن على وضعها المتزن اللائق وعلى مكانتها كصاحبة دعوة تجلس الى المائدة مع المدعوين . الصراع بين يدها ويدي يستمر بعض الوقت . بيد ان مافالدا تستسلم في الوقت الذي بدأت فيه انا اقنط من الامر . تستدير نحوي بوجهها الشبيه بوجه كلب بكينيّ هرم او قط كبير مقلم الفروة ، وتنظر اليّ بعينيها المائلتين المحاطتين بالغضن وهي تسألني بصوت غريب ميلودي منسجم :
ـ « وأنت هل تتسلى ؟ »
ـ « لا . »
هذا بينما اشعر بيدها تستسلم بصورة نهائية ، لتثوى رخوة بلا حراك في يدي . وهنا يصيح «هو» وقد شعر بالنصر :
ـ « بلغنا المرام . الان دعني اتصرف لوحدي . »
يقول هذا ويدفعني جانبا بقسوة بعدما انطلق متجبرا . اتخلى له عن المكان، ولو عن سوء خاطر ، ذلك لأراقب الصراع الجنسي بينه «هو» وبين مافالدا .

من اي صنف خلق ! كان يتكلم عن الفزل «على الطريقة القديمة» . بلى ، على الطريقة القديمة ! كل شيء يحدث ويجري كما لو اننا لسنا على مائدة في حديقة فيلا بروتي ، وبحضور عشرين شخصا ، بل لوحدنا ، على الارض ، بين اكــوام القمامة والاوعية الزجاجية في احدى ضواحي الريف . بل وكما لو ان مافالدا ليست ليدا ليدي ، نجمة الثلاثينيات ، بل واحدة على اللاتعيين بين العديد من مومسات الطريق . مافالدا تترك يدها الرخوة بلا حراك ، بينما يبدأ «هو» يسحبها نحوه . لكن مافالدا تقاوم ، و«هو» يعبر بالقوة المسافة الفاصلة بين اليدين المعقودتين على ركبتي مافالدا وبين ركبتي انا . وعندما تبدي مافالدا اشارة تمرد طفيفة ، يقمعها «هو» بل ويسحب يدها ليضعها عليه . تصر مافالدا على ترك يدها مفتوحة حرة ، بينما يجبرها «هو» على طيها وثني الاصابع . واخيرا ، وعند هذا الحد ، تقــرر مافالدا الامساك بـ«ه» ، عندها يبدأ «هو» ، وقد بلغت ثقته بنفسه كل مبلغ ، بالنمو والانتفاخ والتصلب بصورة مربكة ، من غير اي اعتبار او احترام لي ولوضعــي الشخصي . لكن لا مجال لاي تعليق ، فهذا كله يجري على الطريقة القديمة تماما !

هذا بينما الاحظ تغييرا سريعا في وجه مافالدا . فهي تنظر الي برهة لتنظر برهة اخرى الى المدعوين ، وتدور مقلتاها على عجل وكان بها شيئا من الرعب . كما ان صدرها يصعد بتلاحق خانق وواضح وهي تتنفس تنفسا مضطربا وحادا . فضلا عما تطلقه من تأوهات عميقة تصدر بين الحين والاخر ، وكأنه سيغمى عليها.

اما انا فلا اتحرك . هذه المرة « أدع«ه» حقا ليفعل ما يريد » . هــذا لان انشغالا جديدا ايضا ، انشغالا مختلفا بدأ يتحرك في راسي . فهناك ، في اخــر الطاولة ، ارى اضطراب فاوستا وارى انها تنظر الي بثبات . اظن ان اضطراب مافالدا لم يخف عليها ، ولذلك فاني اخشى الا تحافظ على وعودهــا التي افلحت في انتزاعها منها ، وان تسبب لي فضيحة ، كما هددت بــان تفعل . انظــر الى فاوستا بثبات ، ثم ، ومن غير ان اهاب شيئا ، أفتل حواجبي وأنا احمــل الابهام الى شفتي ، مشيرا اليها بالتزام الصمت . وعندما اراها تصرف نظراتها ، بجهد واضح ، عن مافالدا وعني لتنقلها الى جارها ، يستريح خاطري واطمئن .

وهكذا تمضي الامور بطريقة مستوية ويسيرة ومن غير بروز عثرات . فمافالدا تلهث وتتنهد وتضغط علي«ه» بقوة ، كما لو انها تريد قصه . بينما ادخن انا وقد ارتسمت على وجهي علائم التفكير والتأمل واللامبالاة . اما «حاشية» بروتي فهي منهمكة في الرياء وحركات الدعابة ، ومختلف انواع المداهنات . ويبدو ان بروتي يلتذ بهذا كله . اما عدوي الكبير كوتيكا فانه يرميني من حين لآخر ببعض من سهام نظره ، لكني اتصنع باني لا اراه . وفي النهاية فان فاوستا المسكينة تنظر الي انا ومافالدا بعينين يغمرهما القلق، لكن هذا، والصراحة تقال، هو اقل ما يمكن لها ان تفعل.

بعدها يتعثر الوضع على حين غرة . اذ ان بروتي ينهض ليقول لي :

ــ « لقد اتيت يا ريكو لتكلمني . لنذهب الى هناك ، تعال » .

ثم يتوجه مباشرة ، من غير ان يتواضع ليرى ان كنت قد لحقت به ام لا ، نحو داخل الفيلا مارا عبر الساحة .

انهض انا ايضا ، بعد ان نزعت«ه» من يد مافالدا المترددة المبلبلة ، واجري وراء بروتي . وعندما اصل اليه امشي الى جانبه . لا بد واننا نوحي نحن الاثنين اذ نسير الى جانب بعضنا بمغزى خاص مضحك من غير ادنى شك ، فبروتي طويل، ضخم ونشيط ، اما انا فأقصر منه بكثير ، مضحك ، غير اصيل . بروتي غير آبه ، لامبال ، وانا قلق منشغل البال ، اراقب خطوات بروتي . بعد هذا يقوم بروتي بحركة تحطمني بصورة نهائية . فهو يضع ذراعه على كتفيّ ويقول لي بلهجة رعاية وعطف (من تلك الرعاية التي لا تطلب والتي يتكفل كل مصعّد بفرضها على من يحل دوره معه من المسفّلين) وود مصطنع :

ــ « كيف الحال يا ريكو ، كيف الحال ؟ »

ونصعد كلانا ، على ما نحن عليه من عناق ، سلم الفيلا ، ونجتاز العتبة معا ومعا ندخل الى الفسحة الداخلية .

وهنا اقف مثبتا ، بصورة ما ، قدميّ ، لكن من غير ان اجرؤ على التحرر من ذلك العناق المذل واقول له :

ــ «على ما يرام . لكن عليك ان تراعي ، يا بروتي ، قضية اني اريد محادثتك بطريقة جدية بالفعل . »

لكن بروتي يبدو شارد الذهن . يخلع ذراعه عن كتفيّ وينظر حواليه وهو يكرر بتكاسل :

ــ « اتريد ان تتكلم اليّ بصورة جدية ، اليس كذلك يا ريكو ؟ »

ــ « نعم ، وليس هذا في صالحي وحسب ، بل انه في صالحك انت قبل الجميع . »

ايه ، لا مجال للشك ، اني «تحت» ، «تحت» على وجه التمام . فها هو بروتي ، بعد ان وجه اليّ تلك الطعنة باحاطته كتفي بذراعه ، ها هو يغرقني بصورة نهائية وهو يضرب باصبعه متوددا على وجنتي ليقول :

ــ « لصالحي ، ها ، لصالحي يا ريكو ؟ حسنا ، حسنا ، انتظرني هنا اذن . سأجري مكالمة هاتفية قصيرة ، وبعدها نتكلم . »

وهكذا ، ارى نفسي وحيدا في منتصف فناء الفيلا . ترك بروتي الباب الايمن مفتوحا . يمكنني ان انا اطللت قليلا ، ان اراه هناك ، بروتي ، في مكتبه ، جالسا الى طاولة صغيرة ، حانيا وجهه الزهري الزاهي تحت نور المصباح ذي الغطاء الاخضر ، وهو يحمل سماعة الهاتف على اذنه بينما يشكل الرقم ليتكلم بعدها . والغريب انه يتكلم ، كما قد يظن المرء ، همسا ، خوفا من ان تسمع لهجة كلامه وتفضح عواطفه ، وكأنه لا يريد الا يسمع وحسب ، بل الا تفضح اسارير وجهه ما به . وهكذا فاني استنتج بأن بروتي لم يكن يرغب بمحادثتي . اراد بكل بساطة ان يستخدمني كعذر يبتعد بموجبه عن المائدة .

انها دعابات المصعّدين ضد المسفّلين .

ما العمل ؟ بروتي ما زال يتكلم على الهاتف ، من غير ان يرفع نظره . اما اذا رفعه ونظر في اتجاهي فمن الواضح انه يشعر بوجودي لاني لست موجودا بالنسبة

له . لماذا أنا لست موجودا ؟ واضح ، بدهي : فبروتي هو فوق«ي» الى درجة اصبح معها شفافا بالنسبة له .

لكن ها هي العناية الالهية تحمل لي مافالدا . وقلت العناية الالهية لاني لا استطيع ان انكر ان رغبة شخصية تحملني على الانتقام من بروتي أضيفت الى تفاصيل خطتي غير الشخصية ، هذا ان صح القول . لكن ما الذي تقصده مافالدا من بحثها ؟ من الواضح انها نهضت في الحال بعد ان نهضنا نحن ، ومن يعلم باية حجة شفافة تذرعت للحاق بنا . اراها تتقدم في اتجاهي ، عبر الفناء ، شبيهة بديناصور انثوي بالفعل ، وهي تجر وراءها ، تحت الصدر ، الوركين الضخمين والساقين الهائلتين المغلفتين في الثوب الطويل ، بنفس الطريقة الثعبانية التي كان يجر بها ذاك الحيوان ما قبل التاريخي ، الارباع الخلفية والذنب الضخم شديد الطول . اما راسها الصغير فيميل يمنة ويسرة في قمة العنق الرشيق . تنظر مافالدا حواليها ، وهي تبحث عن بروتي على ما يبدو .واخيرا فانها تراه في آخر مكتبه : يتكلم على الهاتف ، عندها ترتسم سمات الازدراء على فمها الكبير الذابل وتتبعها علائم الاستياء ، ثم تهمس وهي تقترب مني :

ــ « لنتركه يهتف ما رغب في ذلك ، لا بد وان يستغرق كثيرا من الوقت . ولنذهب من هذه الجهة . »

اتبعها ، وبي بعض القلق . الامور تذهب على ما يرام بالنسبة له «هو» ، هذا واضح ، اما بالنسبة لي ، فان هذا قد يكون فاتحة مصيبة : بروتي يرانا من وراء هاتفه ، يتركه ، يلحق بنا ، يفاجئنا . مافالدا تهرب ، فأبقى انا وحيدا في المصيدة . لكن ليس أمامي طريقة اخرى اتصرف بها . فقد استولت مافالدا على يدي وهي تعقفها ضاغطة عليها ، بنهم الطير الجارح الذي كانت تمسك به منذ قليل بـ«ه» . تفتح احد الابواب ، وتدخلني ، ثم تشعل الضوء . نحن في غرفة فيها الكثير من المناضد الصغيرة الخضراء : انها صالة لعب . هناك دعامات السقف المعتادة ، والآجر في الارض ، ومدفاة جدار كبيرة من الحجر . تغلق مافالدا الباب، وترمي بي قرب النافذة ، ثم تضغط بنفسها عليّ ، تمرر يدها خلف عنقي ، وتجبرني على القبلة .

كيف هي قبلتها ؟

قد لا اتردد في القول بأنها محاولة ناجحة في بعض جوانبها ، لبلعي بدءا من الراس ، ذلك كما يقال عن بعض ثعابين البرازيل المسماة «بوا» انها تصنع لتمتص ضحايا هي اكبر منها غالب الاحيان . ها هو يزداد عرضا ، يزداد اتساعا ، كلما تقدمت هي في القبلة ، فمها الذي يمتد وينبسط وينتشر على وجهي ليحيط بالأنف والوجنتين والذقن . انها تجعلني افكر بمحجم علقة كبيرة . لكن علقة هرمة رخوة خائرة القوى حتى وان كانت شديدة الشره ، اضعفها وهن الشيخوخة . هذا بينما يرشقني لسانها الحاد ، وهو يتحرك من اعماق حنجرتها ، ليدور داخل فمي بسرعة وحدّة ثعبانيتين .

وأخيرا فانا ننفصل . عندها تقوم مافالدا بحركة من حركاتها ، حركات

الثلاثينيات ، على الطريقة القديمة بالفعل . تاخذ بيدي ، تحملهـــا الى ما تحت نهدها ، الى قلبها ، ثم تهمس :

ــ « اتسمع كيف يخفق ؟ »

وبالفعل فانه يخفق بصورة عنيفة ، قلب النجمة الهرم هذا . زفيرها يخرج صاخبا من منخريها ، بينما يرتفع صدرها من حين لآخر لتطرح تنهدة عميقة متألمة. ثم انها تعمل على اغلاق الباب على مهل ، وهي ما زالت تهرس يدي ضد اضلاعها، وتنظر حولها لبرهة ثم تغلقه نهائيا . وهنا اسأل :

ــ « لكن بروتي ..؟ »

ــ « اوه ، بروتي . انه على الهاتف ، سيستغرق وقتا طويلا . »

ــ « لكنه ربما لاحظ ان .... »

ــ « اطمئن ، فهو عندما يهتف لعائلته لا يلاحظ شيئا ، ثم حتى لو لاحظ فلا بد وان يتصنع الغفلة . »

تفاجئني هذه اللهجة الساخرة ، المفعمة بالحقد . فأسألها وقد صعقني هذا الخبر المجهول المحظور :

ــ « وأية عائلة ؟ »

ــ « عائلته هو . »

ــ « هل تعنين والديه ؟ »

ــ « اي والدين . اولاده ، أم اولاده .. »

ــ « وأنت .. »

تهز بكتفيها بتعبير ساخر ومرير :

ــ « انا لا دخل لي . انا لست الا الزوجة التي لم تهبه اولادا . هاه ، ذلك لان له مشاعر أبوية ، زوجي بروتي هذا . في محفظته لا توجد صورتي ، بل ولا حتى صورة عشيقته ، بل هناك سبع صور لاولاده السبعة . ان الحياة العائلية تعجبه ، ايما اعجاب . لقد خصص ليلة يقضيها هنا ليسام معي امام جهـــــاز التلفزيون ، وليلة اخرى يقضيها معهم ليتمتع بمسرات العائلة . ثم انه يكلمهم على الهاتف اربع مرات كل يوم على الاقل : «كيف الاحوال ؟ ماذا تفعلون ؟ هل انتم بخير ؟ من بقي في البيت ؟» انه اب جيد ، اب مثالي ، اب كما لم يوجد بعد ، زوجي بروتي هذا . »

انها لا تلهث بعد ، بل ترتجف . بينما يهزها تيار غضب ساخر من قمة راسها الى أخمص قدميها . ثم انها تهمس من جديد وهي تدفعني ضد الباب لتتكلم في اذنـــي :

ــ « لكنه بأم اولاده لا يهتم البتة . البتة ، وعلى الاطلاق . فهو يعتبرهـــــا مجرد سكرتيرة تافهة كان يملي عليها نصوص العقود . بل انه يرى ان مجرد توجيه الحديث لها هو فضل عظيم ينعم به عليها . هاه ، لأن زوجي بروتي ليس قليل الحياء ، اوه ، لا ، انه ليس هكذا على الاطلاق . ولا حتى القليل القليل من هذا. بل على عكسه تماما . وهل تعلم كيف انجب اولئك الاولاد السبعة ؟ »

يرن السؤال في أذني بصورة عظيمة الغرابة لا املك معها الا ان الزم الصمت. ولا افعل الا ان انظر اليها متسائلا . وتنظر اليّ مافالدا بدورها مبتسمة ابتسامة خبيثة ومريرة . ثم تقول :

ــ « بواسطة الابرة . »

ــ « بواسطة الابرة ؟ »

ــ « ايه ، نعم : انه الانجاب الاصطناعي . ذلك لان عضـــوه صغير صغير ، اقصر من ان يتمكن من الدخول . اصغر من عضو الطفل . اذن كان لا بد له من استعمال الابرة . حقنة لكل ولد، الى اخر الامر . انه عصري جدا ، زوجي بروتي، اليس كذلك ؟ »

ورغم ذهولي العميق ، لا يسعني الا ان اقول لنفسي بان هذا يفسر كل شيء. فبروتي هو شديد التصعيد ، مصعّد بصورة عميقة ، بصورة ان عضوه هو ، كما قالت مافالدا ، «صغير صغير» . فالتصعيد يتجسد باختصار وبصورة رمزية اذن في العضو الجنسي وقد مسخ الى ادنى حد ، الى الهزال . وهنا اتذكر واحدة من قراءاتي في السيناريو ، عندما كان من المقرر ان اكتب فيلما عن نابوليون ، لكنه لم ينفذ بعدها لاسباب الانتاج المعهودة . حسنا ، اذكر ان الطبيب آنتونماركي كان يقول انه حتى الشارع «الكبير» (اي نابوليون) كان ذا عضو «صغير صغير» كما كتب ذاك الطبيب في مذكراته . والواقع ان نابوليون ، وهو وحش التصعيد ، كـــان مصعّدا جدا حتى درجة تخلف وهزال عضوه . واسألها هامسا ، كي ازداد ثقة:

ــ « لكن ماذا يعني : صغير صغير ؟»

تنظر اليّ بتينك العينين المستديرتين الشبيهتين بعيني كلب بكيني ، ثـــم تعرض أمامي نصف خنصرها :

ــ « هكـــذا . »

ــ « لا يمكن ! »

ــ « ومع هذا فهي الحقيقة . انه جميل جدا ، انيق جدا ، قوي الشخصية جدا ، زوجي بروتي ، لكن عندما تراه هكذا ، قائما او جالسا . غير انه في السرير مثل بولليتشينو (شخصية اصبع الابهام) ، قد تفقده بين اغطية السرير . اذن لا بد في هذه الحال من الابرة . »

توشوش مافالدا بهذا وهي خلف الباب المغلق ، بينما تسترق النظر من حين لآخر وبسرعة وعجلة ، الى الفناء . ثم تقول لي :

ــ « ها هو بروتي . هل تذكر البركة الموجودة بقرب الباب ؟ سأذهب لانتظارك هناك . متى ستنتهي ؟ »

ــ « بعد ربع ساعة . »

ــ « الى لقاء قريب اذن . »

تدفعني نحو الفناء ، وتخرج ثم تغيب وهي تزحف كالحية بجلال ، في ذات الوقت الذي يظهر فيه بروتي بدوره على عتبة مكتبه . هل رآنا بروتي ؟ بكل تأكيد، لكن من الواضح انه لا يهمه من الامر شيء . يقول لي من على بعد :

ـ « هل كنت تريد ان تتحدث اليّ يا ريكو ؟ تعال اذن ، لنجلس هنا . »

يتقدمني الى مكتبه ، فأتبعه ، يذهب ليجلس من جديد الى منضدته ، أجلس تجاهه ، فيصفعني على وجهي بنور المصباح الاخضر بصورة أضاء فيها بينما بقي هو في الظل . اذ ان بروتي ، رغم كونه رجلا مؤدبا يتبع التقاليد القديمة ، فانه ينتبه اغلب الاحيان الى هذه الادراكات التحقيقية ، المتسلطةالتي تتبع في تحقيقات الدرجة الثالثة . انه مصعّد ، كما قلت ، في اتجاه السلطان ، وان من يتمتع بالسلطان يلذ له ان يعرضه امام من هو فاقده . اتململ مرتبكا على مقعدي ، مدركا لكوني ، انا مثال التسفيل ، انا الذي كلي عضو بلا تصعيد ، امام مثال التصعيد . المليء تصعيدا بلا عضو ، ثم اني انفجر بطريقة مسفّلة :

ـ « يجب ان اكلمك يا بروتي . ان عملي ومستقبلي وحياتي هي التي في موضع الخطر . »

بي رغبة لان الكم راسي لما قلته . وفي الواقع ، فعلى هذه الطريقة يتكلم . او بالاحرى ينبح المسفلون ، اذ يتوهمون بأن مشاعرهم ليست سهلة التبليغ وحسب بل بانها مقنعة ايضا . بينما ليس المصعّدون في حاجة لتبليغ مشاعرهم ، ولديهم لهذا سبب وجيه ، هو انه لا مشاعر لديهم . لان المشاعر عبر تحولات التصعيد المجهولة ، تصعد لديهم الى المخ ، وتتبرد كما في ثلاجة كهربائية مدهشة ، ذلك لتغير من طبيعتها بعد ان تبردت ، ولتصبح تفكيرا ، وتأملا ، وحسابا . وبالفعل فان بروتي يستقبل هذا التعبير القلق عن حال نفسي العاطفية بذات اللامبالاة التي يستقبل بها البغل موجة عاصفة بحرية هائجة ، حتى وان غمرته برهة في مدّها، لانه سيظهر من جديد عند الجزر وهو اكثر قساوة ، وخبثا وسلامة من ذي قبل . ويقول بدهشة شديدة الوضوح بشكل لا يمكن لها معه الا ان تبدو على حقيقة امرها ، اي انها متهكمة ساخرة :

ـ « ماذا حل بك يا ريكو ؟ اني لا افهم ، فسّر . »

اتململ من جديد على مقعدي وقد ثارت اعصابي ، ثم الجأ من جديد للعواطف، وقد فات وقت اتخاذ لهجة مغايرة ، واجيب :

ـ « انت تعلم يا بروتي اني رجل ثقافة ، رجل فكر ، ولست سينمائيا الا في الدرجة الثانية من تكويني . او اني بالاحرى رجل فكر اصطدم في مرحلة معينة من مراحل حياته بالسينما . او بالاحرى ايضا : اني رجل كان مقدرا عليه ان يصطدم بالسينما . »

بروتي لا يقول شيئا . بل يرتسم على وجهه ذلك الود المتمدن الزائف ، ود رجل الحياة، الذي يبدو ودا منافقا واضح النفاق ويتكشف عن المداهنة والكذب . فاتابع:

ـ « لقد منحتني منذ البدء ثقتك وانا اعترف لك بهذا الجميل . لكن هل تذكر كم عدد السيناريوهات التي كتبتها لك حتى الان ؟ »

يبتسم ويقول : «يجب ان اصطحب هنا سكرتيرتي ، كي تقوم بالابحاث اللازمة . . »

ـ « قل رقما . »

ـ « لا ادري . »

ـ « اثنان واربعون ، كتبتها خلال عشر سنوات . هذا بعد ان اجملت بالطبع المراجعات وانواع التعاون الاخرى . والآن اريد ان اوجه لك هذا السؤال . هل استطيع ؟ »

ـ « بالطبع . »

ـ « الم يخطر قط على بالك بانك تستنفدني ؟ او بالاحرى بانه كان بوسعك ، ولا اقول استغلالي بل استخدام امكانياتي بصورة افضل مما فعلت ؟ »

ـ « كنت اعتقد على الدوام بأن العمل الذي كنت تقوم به كان يصلح لك ويروق يا ريكو . »

ـ « حسنا ، لنقل اذن : الا يبدو لك ان الوقت حان بالنسبة لي كيما انتقل من السيناريو الى الاخراج ؟ »

واخيرا قلتها . وارى بروتي ينظر الي لبرهة بعينيه السوداوين البراقتين وهو يفتل حاجبيه . ثم انه يهديني ابتسامة حلوة من بين اسنانه الكاملة لكن الزائفة :

ـ « هذه واحدة من الاشياء الخصوصية يا ريكو ، والتي لا يمكن للآخرين ان يحكموا عليها. فاذا كنت تشعر بأن الوقت قد حان بالنسبة لك لتنتقل من السيناريو الى الاخراج . فهذا يكفي . »

ـ «لكنه لا يمكن يا بروتي الانتقال من السيناريو الى الاخراج . هكذا ، لوحدنا وبمحض ارادتنا . اذ لا بد من تدخل الانتاج . لا بد من منتج . »

ـ « صحيح . »

ـ « اما بالنسبة لي فانك انت المنتج يا بروتي . انك انت ولا احد غيرك على الاطلاق . فانت تعرفني ، وتعرف ما هي قيمتي . اما من ناحيتي فقد كرست لك عشر سنوات من حياتي ، ولم اعمل مطلقا مع منتجين اخرين . كل شيء اذن ، يتعلق بك انت . »

لا يتستر ولا يتراجع ، بل ولا يعدل من جلسته ، اوه ، لا ، فهو لن يكون مصعندا «سوبر» ، بعضو مطيع ومصعتد بل و«صغير صغير» ، ان هو لم يتصرف على هذا الشكل . يقول بمنتهى الهدوء :

ـ « لنفترض جدلا بان لديك الحق كله ، وبان كل شيء يتعلق بي انا . لكن كون قيامك بالاخراج امرا يتعلق بي انا لا يقتضي بالضرورة ان اعهد اليك باخراج فيلم ما . »

ـ « ولم لا ؟ »

ـ « السبب قلته انت بالذات . »

ـ « يعني ؟ »

ـ « ثقافتك يا ريكو . قضية انك مفكر . المخرجون ، لاحظ معي يا ريكو ، ليسوا مفكرين . انهم حيوانات يهطعون رؤوسهم ليقصوا رواية ما ، وهم يروونها من الالف الى الياء . المخرج هو انسان على استعداد لاخراج اي فيلم كان . اما

انت ، كرجل فكر ورجل ثقافة ، ليس بوسعك الا ان تقوم باخراج نوع معين وخاص من الافلام . »

ــ « مثلا ؟ »

ــ « ذلك النوع من الافلام الذي يمكنّنك من ابراز ثقافتك . »

من الواضح انه يهزا بي ، هزء مصعند كبير هزيل العضو يجد نفسه امـــام مسفتل ضخم العضو . انه يهزا بي على طريقة السادة الذين يعرفون ما هي الحياة، وعلى طريقة المصعتدين . احتج والدموع في عينيّ :

ــ « لكن لا ، هذا غير صحيح يا بروتي ، لانك لا تعتبرني رجل ثقافة . »

ــ « وكيف ؟.ان كان هذا هو السبب الذي لا ارى معه ــ رغم كل عزائم الدنيا الطيبة التي ابذلها ــ ماذا بوسعي ان اقدم لك كعمل ؟»

ــ « لكن لا ، اعود لاكرره يا بروتي ، انك لست مقتنعا تمام الاقتناع بانـــي مفكر ، وباني رجل ثقافة ، والا فانك كنت ستعهد لي بالفيلم الملائم ، خاصة وانه في متناول يدك ، وانت في دور اعداده . »

قلتها . لكنه هو يتصنع السقوط من بين الغيوم والاستيقاظ من حلم عميق . ايه ، ايه ، انه لمن الصعب جدا على انسان مسفتل ان يخضع انســانـــا مصعتدا ! ويصيح :

ــ « بشرفي ، لا افهمك . عن اي فيلم تتكلم ؟»

ــ « الفيلم الذي اعد له السيناريو في هذه الايام بالاشتراك مع ماوريتسيو . »

ــ « هل تعني ذلك الفيلم عن حركة المناهضة ؟ »

ــ « بالضبط . «الاستملاك» . »

ــ « وما دخل الثقافة في هذا الفيلم ؟ »

واعتزم اطلاق ضحكة مداهنة صاخبة وساخرة ، على طريقة كوتيكا :

ــ « هذه جميلة حقا ، اني لا اشاركك رايك ، لكنه عليّ ان اعترف بانها نكتة لطيفة . يجب ان نسأل عن هذا اولئك الفتيان : ما هو دخل الثقافة في حركـــة مناهضتكم ؟»

ــ « اليس الامر على هذا النحو ، ربما ؟ »

اعود جادا : «انها لطيفة ، لكنها ، واستميحك العذر ، مجرد نكتة ، وان كانت نكتة تدل على روح ظريفة . اما اذا اردنا ان نتكلم جادين فيجب ان نقول ان المناهضة هي امر ثقافي قبل اي شيء اخر . »

والغريب هو انه يعطيني الحق في الحال :

ــ « الحق اني اتصور كيف ستنفذ انت هذا الفيلم . ولا ارى اي سبب يجعلك تخرجه . »

ــ « عليّ ان اخرجه ، ولنعلنه يا بروتي ، اني لا اقول هذا تنطعا وتفاخرا بل لانها الحقيقة ، عليّ ان اخرجه اذن لانني الوحيد الذي يمكنه ان يخرجه . »

لا يجيب بشيء . بل ينظر اليّ ، ويبدو انه ينتظر ان افسر الامـــر بصورة افضل . فأستأنف وقد شجعني صمته :

ـ « انا وحسب ، ضمن نطاق محميتك ، ان صح هذا القول ، اني الحصان، واسمح لي بهذا التشبيه ، الحصان الذي يمكنه ان يربح سباقا كهذا السباق . اعني اني انا الشخص الوحيد ، بين جميع كتاب السيناريو الموجودين في الساحة ، الذي يملك الاعداد الثقافي الخاص واللازم لاخراج فيلم مثل فيلـم «الاستملاك» . ان الثقافات يا بروتي ليست واحدة ، بل هي متعددة . هناك مثلا الثقافة الاكاديمية، الانسانية ، الشكلية ، المحافظة ، والتي هي ليست غير ذات نفع وحسب في فيلم كهذا الفيلم ، بل هي ضارة ايضا . وهناك ثقافة اليسار التقليدي ، وهي وسيلة كانت في زمن ما مفيدة ، لكنها اليوم اصبحت متخلفة ، لانه قد تم تجاوزها ، ولا يمكن لها الا ان تقود الىحلول قديمة . وهناك في النهاية الثقافة الحديثـة ، اي ثقافت«ي» انا . كيف هي ثقافتي ؟ اظن انها نبعت عن جميع التيارات الاكثر حيوية في الفكر الحديث ، من الماركسية الى التحليل النفسي ، من الوجوديـة الى الفينومينولوجيا . ان هذه الثقافة الحديثة هي القاعدة ، وهي المقدمة ونقطـة الانطلاق الحتمية لفيلم مثل فيلم «الاستملاك» . ولهذا فان عليك يا بروتي ان تقتنع بان هذا ليس فيلما كالآخرين ، يمكنك ان تكلف به مخرجا كبقية المخرجين : انـه فيلم«ي» انا . »

تكلمت بقوة . لكني ، حالما اصمت ، اندم على ما قلت بذات القوة التي تكلمت بها . ذلك لان هناك سلوكا ، فيما يتعلق بالثقافة ، للمصعّدين وسلوكا اخـر للمسفتلين . فالمصعّد يخفي الثقافة ، بينما المسفل ينشرها ويلوّح بها . وافكـر باني تركت انطباعا عن كوني «بارفينو» الثقافة ، اي مثقفا ذاتيا ، ولا املك الا ان احمرّ لهذا خجلا . لكن لا ، لا ، ها هو بروتي ، هو المصعّد ، شديد التصعيد واصيله ، ها هو يقول العكس تماما لما توقعته انا في تسفيلي :

ـ « ينقصك يا ريكو ، واسمح لي بأن اقول هذا ، ينقصك امر معين . »

ـ « وما هو ؟ »

ـ « الكبرياء . هذا الفيلم لا يصلح لك . الثقافة لا دخل لها . انه فيلـم رخيص ، اقوم به بالاشتراك معابي خطيبة ماوريتسيو ، لارضاء اولئك الفتيان . انه ليس فيلما جديرا بك على الاطلاق . »

لكن احدا لن يتمكن من ايقافي وصدّي ، لاني انطلقت . فاصيح حزينـا مرتعشا :

ـ « بيد اني اعلم يا بروتي كل شيء عن المناهضة . لقد ملأت دفاتر ملاحظات كاملة بالخواطر . دونت مذكرات لكل عام ١٩٦٨ . بل اني سارعت الى باريس ، ولو على شكل مراقب ، عندما انفجر ايار. ولديّ في مكتبتي عشرات الكتب عـن الموضوع . لقد اهتممت به أيما اهتمام . انه لا توجد اسرار بالنسبة لي في كتابات ماركوز وهوركهايمر ، وآدورنو ، وماركس ، ولينين ، وماوتسي تونغ . وأنـه بوسعي ان أبرهن لك على ان المناهضة نشأت في المانيا وبالتواقت عينه ، عن ذات الحذر الذي قدم لنا نيتشه ، وفي فرنسا عن التقليد المقلوب المعادي للاجتماعية للفيلونيين والرامبويين ، وفي الولايات المتحدة عن حركات الهيبي والبيتلز وعـن

تطبيقات الفلسفة الشرقية من نوع زين و تاو . ويجب الا ننسى شخصيات مختلفة فيما بينها ، مثل شي غيفارا ، كاسترو ، دوتشي ، كوهين بينديت ، غودارد ، هوشي مين ، ياب ....»

اقاطع نفسي . وتصدر عن بروتي حركة ساخرة ، كمن يريد ان يحتمي من سيل خيالي :

ــ «كفى ، كفى ، كفى . لحب الله . ادري انك تعلم اشياء عديدة ، لم اشك بهذا مطلقا . لكن علينا يا ريكو ان ناخذ بعين الاعتبار وجها اخر من وجوه القضية . »

ــ « واي وجه ؟ »

ــ « عمرك . انك تبلغ الاربعين من العمر . »

ــ « خمسة وثلاثون . »

ــ « خمسة وثلاثون ؟ انك تبدو في الاربعين على اقل تقدير ، هذا ان لم اقل اكثر . كنت اقول ان لك من العمر ما يقرب من الاربعين عاما وتريد ان تساير جماعة من الفتية التافهين ؟ لذلك دعءنك فيلم المناهضة واتركه لهم يصنعونه ، هم الذين يعتقدون بانهم المناهضون الحقيقيون . اما لك فهناك امور اخرى . »

ــ « واية امور ؟ »

ــ « في هذه اللحظة ، لا ادري . دعني افكر في الامر . واطمئن . لا تتحرك. دعني اتأمل القضية . وعندما لا تنتظر الامر بعد ، سأجد لك الفيلم الذي يناسبك. »

يقوم بحركة شديدة الوضوح ، كما لو لينهض . فادرك ، برعشة هلع مجمد، باني سأفقد قضية الاخراج الى الابد . ان الاخراج يعني الان الفن ، والفن يعني التصعيد ، والتصعيد .. حسنا ، انه يعني حياتي باكملها . برهة اخرى ولن اكون الا المضحك الثقافي ، الجلياتشو الفكري الذي يسلي ضيوف سيده شديد التصعيد، بثقافته المجمعة ، ثقافة المسفئل المتعلم ذاتيا . لحظة اخرى وسأكون الرجل الذي كله عضو من غير سلطان ، امام الرجل الذي كله سلطان من غير عضو . وادرك بوضوح باني في سبيلي لان اقوم بعمل سافل ، لكني اقول لنفسي ، بوعي مكيافيللي ، ان هدف التصعيد ، اي الخلق الفني ، يبرر اية وسيلة . فاصيح :

ــ « انظر لحظة واحدة يا بروتي . انظر . انه من صالحك انت ان اخرج الفيلم انا . واقول واعني مصلحة ، في اكمل معانيها ، اي ليس في معناها المادي وحسب ، بل والاجتماعي ايضا ، السياسي ، والثقافي . »

ــ « وما هي مصلحتي هذه ، التي يبدو انها مهددة ؟ »

اني الان في الطين ، ولنقل حتى الركبتين ، لا بأس اذن في ان اغرق حتى العنق :

ــ « انها مصلحتك ليس كمنتج وصاحب فعالية اقتصادية وحسب ، بل مصلحتك كبرجوازي كبير ، كرجل نظام ، كراسمالي باختصار . وآمل الا تنكر بأنك رجل راسمالي . »

بالفعل ماذا ؟ احزر واستأنف : «ماوريتسيو واصدقاء جماعته ... »

ـ « لكن اية جماعة ؟ »
ـ « الجماعة الثورية . »
ـ « اوه ، اولئك الفتيان الذين يجتمعون في بيت فلافيا ، في مدينـــة فريدجينه . »
ـ « نعم ، اولئك الذين سميتهم بالفتيان يريدون ان يصنعوا فيلما تموله انت. وهو ضدك . هذه هي الحقيقة . وبرهانا على ما اقول سأحمل اليـــك معالجتين للسيناريو . الاولى هي التي كتبتها انا ، وسعيت الا اسيء اليك فيها ، اما الثانية فهي التي اجبرني كـل من ماوريتسيو وجماعته على ان اكتبها . ستجد الفرق ، وستفهم عندها لماذا انا الوحيد الذي يتمكن من تنفيذ هذا الفيلم . »
لا يتحرك ، لا يقول شيئا ، بل ينظر اليّ . المصعد ، المنتصب على ناصية السلطان المرمرية ، ينظر الى المستقل الذي يغرق على مهل في طين الخيانة . لكني اعقب وقد قنطت :
ـ « اذا كان عندك دقيقة من الوقت ، سأشرح لك الامور كافة . ثم انـــي سأرسل لك غدا المعالجتين وسترى ان لم يكن لديّ الحق . »
ـ « تشجع . لديّ من الوقت دقيقة . »
واشرع من غير ان التقط نفسي ، اذ غرقت في تمثيل دور يهوذا ، اشرع في قص روايتي «الاستملاك» بسرعة ، مبرزا قبل كل شيء الطابع الايديولوجـــي لاختلافي مع ماوريتسيو . اتكلم طويلا ، بحماس الخائن الذي يسعى لتحرير نفسه في الامعان في خيانته . ثم انهي الحديث منهكا :
ـ « وكيما تقتنع ، هل تعلم من الذي يجب ان يكون ، حسب رأي ماوريتسيو، موديلا للراسمالي المستملك ؟ انت ، نعم انك انت بالضبط . انك انت البرجوازي الماجن في فيلم ماوريتسيو ، انت المستغِل ، الفاسد ، الذي تتمرد عليه حتـــى ابنته . »
هذا باطل . لقد كنت انا ، يوما ما ، في حمأة هوسي بارضاء ماوريتسيو ، من اقترح اسم بروتي ليكون موديلا لشخصية الراسمالي . وكان ماوريتسيو هو الذي علق ، عن حق وصواب رأي ، انه ليس من المصلحة استعداء بروتـــي والا وداعا ايها الفيلم . لكني الان اصبحت في طريق الغدر ، وما تهم دنـــاءة زائدة او دناءة ناقصة ؟ وارى بروتي يهز براسه ، من غير شرود على الاطلاق . ثم انه يقول:
ـ « اذا كانت الامور تسير حقا على هذا النحو ، فاني آسف يا ريكو ان اقول لك بأني افضل وجهة نظر ماوريتسيو وروايته على ما اتيت انت به . »
يا للمصيبة ! ها هي حتى قطع النقود الثلاثون التي رفضت على يهوذا ! ها انا اكفَّر من قبل بروتي بنفسه ، بروتي الذي كنت آمل باستجلابه نحوي بواسطة الغدر والخيانة ! امتقع ، اضطرب ، واتمتم :
ـ « لكنها رواية تعادي البرجوازية بشكل مفضوح، تعادي الراسمالية ، رواية تملؤها الروح التخريبية . »
واراه يقرّ رأيي براسه :

ـ « وهذا ما نريده نحن . اعني : نحن المنتجين . نريـــد شيئا ما عنيفا ، مخربا ، كما تقول انت . اعذرني يا ريكو ، لكن روايتك ستكون . نعم اكثر واقعية واحتمالا ، لكنها ستكون ايضا عاطفية ، باطنية ، غسقية . مخيبة اهه اهه ، ولن تربح ليرا واحدا . »

واتهور فأقول : « وهكذا فانك على استعداد لتمويل المناهضة . ولدعـــم التخريب . البرجوازي يمول من يريد له الموت . والراسمالي يشجع من يتآمر على الراسمالية . كل هذا منطقي ، لا مجال للشك . ذلك لان هناك منطقا للانتحـــار الطبقي ، لا تنس هذا يا بروتي . »

يهز بروتي راسه ، بصورة ابوية ، متسامحة :

ـ « قبل كل شيء يجب الا نستخدم كلمات كبيرة مثل التخريب . والانتحار الطبقي وما شابهها . انهم فتيان يتسلون على طريقتهم الخاصة . نحن . في جيلنا، لم نكن نفكر الا في النساء . اما هم فقد وضعوا السياسة محل النساء . ثم وبما انك تحدثني عن مصالح الراسمالية ، فاني . كراسمالي . اقول لك . ان مصلحة الراسمالية الدقيقة تكمن في ان يعمل المناهضون على رواية عملية الاستملاك في الافلام بدلا من ان يقوموا فيها بالفعل . بل انه من الافضل ان يرووها ايضا باعنف صورة ممكنة . فمن جهة معينة نكون قد فسحنا بهذه الطريقة المجال امام هؤلاء الفتية الطيبين كي ينفّسوا عما بهم من غير ان يلووا شعرة واحـــدة في راس اي انسان،. ومن جهة اخرى نكون قد قمنا بعمل رابح لان الافلام العنيفة والتخريبية ايضا تدرّ ، حتى الان على الاقل ، العديد من الارباح . اما فيما يتعلق بي وبكوني استخدمت موديلا للراسمالي الماجن والمستغِل . فصبرا . اذ ان هذا . في نهاية الامر . هو الحقيقة الى حد ما . قد لا اكون ماجنا كما عليّ ان اكون . لكنـــي راسمالي وبرجوازي ، هذا اكيد . »

ان بروتي يهرب مني ، بروتي ينزلق بين اصابعي ، بروتي يستدير عنـــي كالسمكة التي تشم الطعم ثم تذهب ، باستدارة عنيفة . من غير ان تعلق بالسنارة. انحني الى الامام وقد تملكني الحزن :

ـ « لكن الامر لا يتعدى في النهاية يا بروتي كونه قضية تنفيذ فيلم جميل او قبيح . والفيلم كما يراه ماوريتسيو هو قبيح لانه زائف . والمناهضة كما يراها ماوريتسيو وجماعته ليست موجودة ، يا بروتي . انها تزييف للواقع . واي خير يمكن ان ياتي عن التزييف ؟»

يبتسم بروتي : « لكن حتى افلام الكاوبوي الايطالية هي تزييف . ومـــع ذلـك ... »

يقول هذا ثم ينتصب قائما على قدميه .

عندها انهض انا ايضا واعترض طريقه وقد اخذ مني القنوط كل ماخذ :

ـ « صدقني يا بروتي ، اتوسل اليك ، لحب الله ، عليك ان تصدقني . انا الانسان الذي يسمى مخرجا منذ الولادة . ولن اثير كثيرا من المشاكل ان لم اكن على يقين من اني مخرج منذ نعومة اظفاري وبأن ظلما باهظا يمارس ضدي منذ اعـوام

واعـوام . »
ـ « لكن اين هو الظلم ؟ لديك كل وسائل الاطمئنان المالـــي ، العمل لا ينقصك . . »
ـ « الظلم يكمن في ان مخرجا كبيرا ، نعم واعلنها واضحة يا بروتي ، محكوم عليه طيلة حياته بكتابة السيناريوهات . »
ـ « ومن هو هذا المخرج الكبير ؟ »
ـ « الذي يتكلم اليك في هذه اللحظة . »
ـ « كفى ، كفى ، لا تكثر من الندب ، فتعويض سيناريوهاتك مرتفع الـى حد كبير ، ان لم اخطىء . »
ـ « اني على استعداد يا بروتي ان اقوم لك بالاخراج مجانا . وبدلا عـــن الاربعين مليونا التي هي كلفة الفيلم مع اي مخرج اخر ، ساجعله انا يكلف مائـــة مليون . »
هذه المرة يضرب بيده على كتفي . انها يد المصعد المعهودة على كنف المسفل . اود ان امسك بهذه اليد المذلة لابعدها عني بعنف وانا اصرخ في وجهه : «نعم . «الاستملاك» هو فيلم«ي» ، ليس لاني رجل ثقافة وحسب ، او مفكرا وحسب ، بل لاني متمرد ايضا . اني لم انتظر عام ١٩٦٨ لاقوم بالمناهضة . بل اني اناهض منذ ان ولدت . وقد ناهضت رأسماليتك النتنة والمستغلة ، وبرجوازيتك النتنـــة الجاهلة والمغرّبة . ناهضتك انت ، انت الذي تمثل كلا منهما احسن تمثيل . انت القحب الكبير ، والقواد و ... » لكني احتفظ كالعادة بكـــل هذا لنفسي . لا احرك اليد ، لا افتح فمي ، واكتفي بهز كتفي بخفة هزة المتألم . فينهي بروتـــي الحديث :
ـ « هيا ، هيا بنا ، اكتب الان سيناريوهك الحاذق ، واكتبه وفقـــا لآراء ماوريتسيو فهو فتى ذكي وموهوب . اما فيما يتعلق بالاخراج ، فلنبق على مـــا بقينا عليه ، وقد قبلت بترشيحك . »
ـ « ماذا يعني هذا ؟ »
ـ « يعني اني سآخذك بعين الاعتبار انت ايضا عندما يحين موعد اختيـــار مخرج لفيلم «الاستملاك» . »
ـ « ومتى يحين هذا الموعد ؟ »
ـ « بعد قليل . »
ـ « وعلى اي اساس تنوي انتقاء المخرج ؟ »
ـ « على اساس مصلحة الانتاج . »
لقد بلغنا العتبة . وارى من قمة السلم الساحة الدائرية الكبيرة ، المضاءة بطريقة باهتة وجنائزية ، ارى قمم الاشجار المقبريّة شاهقة في السماء المظلمـــة الليلية ، بينما المائدة الطويلة والضيقة تنتصب في منتصف الساحة ، وعليها جميع افراد «حاشية» بروتي التي لها تحت ضوء المصابيح المزرقة الباهت والمضطرب ، لها واكثر من اي وقت مضى صورة مجمع اشباح ، نعم ، اشباح ماجنة ، شكاكة،

مداهنة ، عبودية ، اشباح غبية سافلة !... اشباح مسفّلة !.. استدير نحو بروتي واقول بعزم وصراحة :

ــ « شكرا ، يا بروتي لما ابديته من لطف نحوي باصغائك الي . ارى انك تتجه نحو المائدة . آسف ، فاني لا انوي إتباعك . سأذهب ، وهل تعلم لماذا ؟ »

ــ « لماذا ؟ »

ــ « لان لك «حاشية» ، يا بروتي . ليس لدي بالطبع ما اعترض عليه : فهي مسألة اذواق . لكن الامر هو ان «حاشيتك» مؤلفة من افراد لا اتلاءم معهم . »

ــ « وماذا فعل لك هؤلاء الافراد ؟ »

ــ « لي ، شخصيا ، لا شيء . لكني لا اتحملهم . هذا كل ما في الامر. كما انهم ، هم ، لا يتحملونني . لنسم الامر عدم تلاؤم في الطباع ، ولندعه بعدها جانبا . »

بروتي ، الان ، يضحك ضحكة السادة اللطيفة . ضحكة شديد التصعيد تبدو فيها مشاعر المسفّلين بعيدة قصيّة ، كالتواءات مكروب معقوف عندما ترى تحت عدسة الميكروسكوب :

ــ « لكن لماذا ؟ كلهم رجال طيبون . هيا ، امكث قليلا من الوقت معنا . اني على ثقة من ان كوتيكا هو في غاية الشوق الى مجادلتك حول بعض المواضيع الادبية الراقية . »

انه يهزأ ! يهزأ بي ! انتصب ، انفخ صدري ، ارفع ذقني :

ــ « وداعا يا بروتي ، يجب علي ان اذهب بالفعل . سنجري الجدال مرة اخرى . اطلب لي العذر من السيدة مافالدا ومن بقية الاصدقاء اللطفاء . وداعا . »

الوح بذراعي في الهواء ، ادير له ظهري ، واذهب مسرعا نحو مائدة الاشباح. ثم اقول بصوت مرتفع :

ــ « هيا بنا ، يا فاوستا . »

وأراها تنهض مسرعة ، قلقة . يا لفاوستا المسكينة ! لا بد وان تكون قد رات مافالدا تجري ورائي الى داخل الفيلا ، ومن يدري ماذا ظنت بالامر : وفي الواقع، فها هي تسألني ، بينما نحن في طريقنا نحو السيارة ، وبلهجة يبدو فيها نوع من التواطؤ الغريب ، تواطؤ الغيرة الاليم :

ــ « ماذا فعلت مع ليدا ليدي ؟»

اشعر بالحاجة ، بعد ان بقيت لوقت طويل «تحت» ، الى ان اجد نفسي من جديد في سرور كوني «فوق» . ولو كان هذا مع مسفّلة ، شديدة التسفيل ، مائعة الشكل ، مثل فاوستا . واجيب بقسوة :

ــ « كل الامور جرت كما توقعت . فقد جرت خلفي ، وانعزلنا في احدى الصالات ، ثم قبلتها . سارت الامور على ما يرام . وكانت قبلة طويلة ، دخلت حتى الاعماق . ثم انها اعطتني موعدا. »

ــ « اين ؟ »

ــ « جانب البركة ، قرب الباب الخارجي . »

ـ « ومتى ؟ »

ـ « الان . »

ـ « وهل ستذهب ؟ »

واهم بالاجابة : «نعم ، بالطبع» ، لكنه «هو» يتدخل :

ـ « من العبث ان تذهب . اتركها تتنهد . »

ـ « انها لا تعجبك بعد كثيرا ، هيه ؟ لقد انتهيت من مأوى العجزة ؟ »

ـ « انا لم اقل هذا . قلت بان تدعها تتنهد . »

وافكر ان لديه «هو» ، في نهاية الامر ، منتهى الحق . فالهجوم على قلعة مافالدا يجب ان يتوقف اليوم ، خاصة وانه تم غزو جميع الخنادق والاستيلاء عليها ، اي كاني اكتسبتها بالفعل . لكني اقول لفاوستا :

ـ « سنرى كيف ابلغ المكان ، سأقرر فيما بعد . اما اذا ذهبت الى الموعد ، فهذا يعني انك ستنتظريني جانبا ، في الطريق ، او في السيارة . »

ـ « لكن ماذا تريد ان تفعل معها ؟ »

ـ « كل شيء . »

لا تحير جوابا . تخفض راسها المزدوج ، يبدو انها تنظر الى بطنها العاري البارز فوق البنطال . ها هي السيارة . واقول بلهجة الغدر :

ـ « قودي السيارة انت . وهكذا فاننا لن نغير اماكننا ان قررت انا النزول عند مكان الموعد . »

فاوستا لا تجيبني . بل تجلس الى المقود بصمت محزن كئيب ، اصعد انا ايضا ، فتدير هي المحرك ، وتترك الفرامل حرة ، فتنطلق السيارة .

لكنها تنطلق بضجة كبيرة ، بسرعة هائلة . تخرج من شارع الفيلا ، وتدخل مسرعة في ساحتها ، وتتجه مباشرة نحو المائدة . لحظة اخرى وتدهس بروتي و «حاشيته» . واعترف بان هذه الخاطرة عبرت خيالي : «حسنا ، حسنا ، فلادعها تفعل ذلك . لندع السيارة تدهسهم ، كلهم ، كالصراصير .» وارى المدعوين ينسحبون الى الوراء وقد تملكهم الرعب والشك مما يرون ، بينما تقترب السيارة منهم ، وكانهم يتساءلون فيما اذا كان هذا دعابة ، خطأ ، او ما هو اسوا من ذلك ، وارى ، بسرور بالغ ، عدوي الكبير ، كوتيكا ، وقد انتهى على الارض مع كرسيه ، لكني ما البث ان استيقظ ، فالتصق بكلتا اليدين على المقود . وهكذا فان السيارة تتجنب قليلا وبعنف المائدة ، وتسير الى الامام ، لتدخل الشارع . وعندما نعود نجري بين نباتات الدفل ، اقول لفاوستا :

ـ « وماذا ، هل انت مجنونة ؟ »

ـ « لقد انزلق المقود من يدي . »

ـ « لم ينقص الا القليل وكنت ستقتلينهم جميعا . »

ـ « ليتني فعلت . »

الشارع يلتف ، وبعيدا يلوح المدخل ببابه الكبير المشرّع . ثم المح ، على اليسار ، بين جذوع اشجار الصنوبر ، دائرة صغيرة مظلمة ارى في وسطها حوض

البركة المستدير . المياه تلمع في الهواء ، تحت نور بعيد لاحد المصابيح المزرقـة المنتشرة في المكان . وارى ايضا شبحا زاهي اللون ، له شكل لا شك انه إجاصي وديناصوري ، جالس الى احد المقاعد ، قرب الحوض . تخفف فاوستا من سرعة السيارة وهي تقول :

ــ « ها هي هناك . هل تريد ان تنزل ؟ »

فأجيب من غير تردد :

ــ « لا ، لنمض اماما . »

الفصل الثامن

مُستخدَم !

الحب ، الحب الحق ، الحب المختلف والبعيد عن الجنس ، كما عن الحنو والود ، الحب الذي يتكلم عنه الناس ، الحب الذي هو نتيجة سامية ، واسمى من الفن ربما ، للتصعيد ، الحب المطلق هل يحمل من يحب على الا يشعر بنفسه ، في حضرة الحبيب ، وهو «تحت» او «فوق» ، بل وبصورة اكيدة ولاعقلانية ، «متساويا» ، اي في حال تطابق تامة ؟ اعتقد ذلك . وبالفعل فاني عندما اكون مع فاوستا او مع مافالدا ، ذلك كي اقدم مثالين متناقضين ، فاني اما ان اشعر بنفسي «فوق» ، واما ان اشعر بها «تحت» ، بينما انا ، ويا للمعجزة ! لا اطمح ، في حضور ايرينه ، الى ان اكون «فوق» ، كما اني لا اعاني من كوني «تحت» ، بل اني اشعر ، ويا للروعة ، بأني «مساو» بشكل لا يمكن وصفه بالكلمات . وبتعبير اخر فاني «اشعر» بها ، ولا اشعر بنفسي ، اشعر بها هي فقط ، بل اني اشعر بـ«أني» هي . فهل انا دخلت في ارض التصعيد الموعودة ؟ ما زال الوقت باكرا للبت في الامر . على اية حال يبدو ان هذا التطابق يبرهن على هذا الامر . افكر في هذه الاشياء بينما انا جالس الى الطاولة في مطبخ ايرينه التي تسعى جيئة وذهابا حول الافران كي تعد لي العشاء، وهي ترتدي الصدار الصغير المعلق على الخصر والكتفين. لقد فكرت لاسبوع كامل في هذه الزيارة . لاني كنت اخجل من زيارتها بعد الفصل السيىء الذي دفعني «هو» للقيام به معها خلال لقائنا الاول . لكني تشجعت وكلمتها على الهاتف ، حتى تحدثت هي اليّ في الحال ببساطة فاتنة (بالنسبة لي) وكأنها تكلم صديقا قديما ثم انها دعتني لتناول طعام العشاء معها .

والآن ، هاانذا هنا ، مفعم بسرور عميق ورصين ، لاني اراها ، اسمعها ، اجلس قربها . المطبخ مؤثث بالفورميكا ، من تقليد الخشب . انه من المطابخ ذات الطراز المسمى بالكولونيالي ، التي ترسم عادة في قوائم دعاية الادوات الكهربائية

المنزلية تحت عنوان مريح هو «آولد آميريكا» . ايرينه تعد الان المائدة للطعام . تضع على سطح الفورميكا دوائر صغيرة عديدة خضراء اللون ، ثم تضع على تلك الدوائر الصحون ، والكؤوس ، وأدوات الطعام من اشواك وملاعق على الطراز الاسكندنافي، بعض الشيء . ارى الى جانب الفرن ، بعض اكياس السيلوفان المكدسة ، واتمكن ان أميّز وراء شفافيتها خضرة الخضر ، واحمرار اللحم ، وبياض الجبن ، واصفرار الفواكه التي سنأكلها جميعا بعد قليل . ان ايرينه تشتري حوائجها من «السوبر ماركت» ، اما عندما لا تملك الوقت للذهاب الى «السوبر ماركت» فانها تلجأ الى العلب المحفوظة . وبالفعل فان الثلاجة المفتوحة الان تبدو مليئة ، في كل طبقاتها، بالعديد من انواع المعلبات والزجاجات . ايرينه تقف على قدميها امام الثلاجة ، وهي تبحث عن شيء ما . ترتدي «الميني جوب» المعتادة ، شديدة القصر ، والتي تبدو اكثر من اي وقت مضى (متدلية ، كما هي ، فوق ساقيهـــا الرائعتين المتفجرتين أنوثة تزيد حدتها تلك الصدارة الصغيرة المغرية) تقليدا ساخرا للباس طفلة صغيرة وعليّ ان أؤكد هنا انه كان «هو» دلني على فحش ساقي ايرينه . اذ اني انا ، لا ارى في الواقع لا فحشا، ولا سيقان ، ولا «ميني جوب» ، ولا اي شيء اخر . ارى صورة ايرينه الكاملة وحسب ، تحيطها انوار السرور . سرور«ي» لكوني قربها .

تسحب ايرينه علبة من الثلاجة وتعرضها امامي :

ـ « انه مرق السلحفاة ، هل يعجبك ؟ »

اجيب بنعم ، ثم اسأل :

ـ « لكن هل تطبخين كل مساء ؟ »

ـ « عليّ ان افعل . فأنا وحيدة . والخادمة تأتي في الصباح وتذهب عند الرابعة . »

ـ « ومن يعتني بالطفلة ، خلال ساعات النهار ؟ »

ـ « انها في معهد اميركي ، معهد سان باتريك . ارافقها الى المكان في الصباح قبل ان اذهب الى المكتب . وفي المساء امر لآخذها بعد ان اخرج من المكتب . »

ـ « الا تتناولين الطعام في البيت ؟ »

ـ « لا ، اني اذهب الى السناك بار ، قرب السفارة ، وهناك اتناول قطعـة سندويتش او هامبورغر ، لان دوامنا مستمر . »

ـ « وعندما تخرجين في المساء ، من يعتني بالطفلة ؟ »

ـ « استدعي البيبي سيتر . »

ـ « سناك بار ، سندويتش ، هامبورغر ، سوبر ماركت ، آولـــد آميريكا ، كولونيال ستيل ، معهد اميركي ، سان باتريك ، بيبي سيتر .... وهل تعجبــك الحياة في اميركا ؟ »

ـ « اني لم اذهب الى هناك على الاطلاق . لماذا هذا السؤال ؟ »

ـ « لاني ارى انك متأمركة الى حد بعيد . »

ـ « صحيح ؟ »

ـ « نعم ، بالفعل . »

ـ « اذا كنت تعني بالأمركة كون الاشياء القادمة من الولايات المتحدة تعجبني، فاني اجيبك بنعم ، انا كذلك . »
ـ « وماذا يعجبك اكثر ما يعجبك في الولايات المتحدة ؟ »
ـ « لقد قلت لك : اني لم اذهب الى هناك ولذلك فاني لا اعلم بماذا اجيبك على وجه الدقة . لكني اذا ذهبت ، فان ما سيعجبني اكثر ما سيعجبني ، على ما اعتقد ، هو الشيء الذي يكرهون الولايات المتحدة من اجله . »
ـ « يعني ؟ »
ـ « الراسمالية . »
ـ « الراسمالية ؟ »
ـ « نعم ، هل يدهشك الامر كثيرا ؟ الراسمالية . »
ـ « هل تعجبك الراسمالية ؟ »
ـ « نعم ، الى ابعد حد . »
ـ « لكن لماذا ؟ »
ـ « لا يوجد اي سبب . انها تعجبني وكفى . »
ـ « لكنك انت لست غنية ، اليس كذلك ؟ »
ـ « لا ، لست غنية . وفي الواقع فاني اعمل . »
ـ « ما يهمك اذن من الراسمالية ؟ »
ـ « تهمني من حيث انها تعجبني . »
ـ « لكن من الظلم ان يملك القليلون كثيرا والكثيرون قليلا . »
ـ « انا لا احب العدل . ولا ادري ماذا اصنع به . »
ـ « وماذا تحبين اذن ؟ »
ـ « سبق وان اخبرتك : الظلم ، اي الراسمالية . »

تتكلم بصوت حكيم وهادىء ، ولا تنقطع عن تحضير العشاء ، بل وهي تنتقل من الثلاجة الى الافران ، ومن هذه الى المغسلة ، حركات هادئة ، دقيقة ، مضبوطة كحركات الروبوت الميكانيكي في واجهة محل لادوات المنزل الكهربائية ، تتنقل عبر المطبخ حيث تبدو جميع الاشياء ، حتى القشور ، حتى الاوراق وبذور الفواكه ، نظيفة ذات فائدة . ولا املك الا ان اقارن فاوستا ، المدبّرة الهرمة ، بايرينه ، وهذا المطبخ المتلألىء بمطبخنا ، القذر حيث تسود الفوضى ، ثم ما البث ان اقول لنفسي انه رغم ود ايرينه ومحبتها للراسمالية فاني اتمنى ان تكون لي زوجة مثل ايرينه. لكنه «هو» يفيق في الحال عند هذه الخاطرة ليقول :
ـ « اما انا فلا . »
ـ « ولماذا ؟ »
ـ « لأن فاوستا ، في نهاية كل امر ، يمكن لها ان تشتهي وترغب ، امـــا ايرينه ، فلا . »
ـ « واذا كنت لا تفعل غير الاشارة الى ساقيها ؟ »
ـ « ايرينه ليست شهية . انه ذلك النوع من النساء الذي لا يمكن تشهّيه ان

لم يكن تحديا . »
ـ « تحديا لأي شيء ؟ »
ـ « لقد اخبرتك . لكونها غير شهية . »
ـ « لا افهمك . »
ـ « لعلي فسرت الامر بصورة سيئة . التحدي يصدر في الواقع عن ايرينه، عن برودتها ، مشاكستها وجموحها . واني اشير الى الساقين لانهما ، كما اسلفت في المرة السابقة ، تشكلان تحديا ، لكونهما مغلقتين ، تثيران الشهوة لفتحهما . غير ان ايرينه لا تثير في الواقع ، بتحديها الخالد هذا ، الشهوة الجنسية بل تثير العنف . »
ـ « العنف ؟ »
ـ « نعم ، العنف ، اي الدهشة والذهول ، بل وحتى القتل . انها من تلك النساء التي ان رآها اجير الحلاّب او الشحاذ المتجول وراء باب بيتها المفتوح فانه يحاول عبثا اغتصابها . ثم انه يتركها في نهاية الامر مخنوقة على ارض الحمام . »
ـ « وهل تعني بهذا انك «ترغب» في قتلها ؟ »
ـ « نعم ، ربما . وربما كانت هذه هي الطريقة الوحيدة للدخول في «اتصال مباشر» معها . »
ـ « يا لجمال هذا الاتصال المباشر ! والحب ! لكن ، واه ، نسيت ان الحب غير موجود بالنسبة لك . »
يلزم الصمت لحظة ثم يؤكد بكل وحشية :
ـ « انت لا تحب ايرينه ، بل انك تحب كون ايرينه ، لا تضع بسببمشاكستها المطلقة ، تجربتك التصعيدية موضع الخطر . »
يلزم الصمت من جديد ، ثم يضيف :
ـ « لكن هل تعلم ما الذي قد يدفعني الى القبول باستبدال فاوستا بايرينه؟»
ـ « ما هو هذا الشيء ؟ »
ـ « ارفع عينيك وانظر . »
ارفع عينيّ . على العتبة تبدو ابنة ايرينه ، فرجينيا ، انظر اليها ، بالطريقة التي اوحى «هو» اليّ بها ، وباصرار غريب . انها نحيفة ، طويلة ، ذات ساقين بيضاوين رشيقتين لكن بدون هيئة معروفة ، تصعدان ، بتساو وتواؤم ، تحت الثوب القصير ، لا تبدي من العمر اكثر من تسع سنوات ، وهو عمرها بالفعل . وان كان لها وجه كوجه امراة ناضجة ، هذا مما يثير الفضول ، ولا اعتقد ان الامر ناجم عن انوثتها التي نضجت قبل الاوان بمقدار ما هو ناجم ولا ادري عن اية سمة ناضجة بل وهرمة الى حد ما ايضا ، من سمات وجهها . يبرز وجهها بين موجتين من شعر اشقر ناعم ، متطاولا وممتقعا، ذا صدغين ضيقين ، وعينين زرقاوين مغلّفتين ، وأنف شبيه بقطرة صغيرة ، وفم نافر ذي احمرار فاقع . اما المنخران المجعدان والمكشوفان فيرتعشان كمنخري الارنب . بينما تبدو الشفة السفلى متورمة وكأن زنبورا لسعها منها. كما ان خطين بنفسجيين من تعب يبرزان العينين. يهمس

«هو» ، ماجنا :

ــ « ما زال الوقت الان مبكرا . لكنها بعد خمس سنوات على الاكثر ، ستكون جد ملائمة لتعزّينا عن برودة امها . »

ــ « يا للكريه ! »

ــ « ولمَ كريه ؟ انظر الى عينيها والى علامات التعب تحت العينين . تبدو امراة ، وربما هي كذلك بالفعل . »

ــ « كفاك هذرا . انك ترعبني . اذا كنت تريد لحوارنا ان يستمر فعليك ان تغير لهجتك دون شك . انيّ اقتضي ذلك . انه ليس رجاء ، بل هو امر . »

الحقيقة ، اني اشعر برعب اقل مما أظهر ذلك لاني ادرك بوضوح ان كل حديثه «هو» عن الأم وعن البنت ليس الا ردة فعل على رغبتي في ان احب ايرينه وفي ان تبادلني هي حبي بحب . نعم ، لانه «هو» عدو للحب . واذا كانت فكرة التصعيد تستثيره ، فان ما يستثيره اكثر بين نتائج التصعيد . انما هو الحب بالضبط . وبينما تجول هذه الامور في خاطري ، تتقدم ايرينه لتعرّفني على ابنتها كما تفعل اي أم حنون :

ــ « فيرجينيا ، هذا ريكو ، انه احد اصدقائي . سلمي عليه . »

تقترب فيرجينيا وتمد اليّ بيدها وتنحني انحناءة بسيطة وهي تثني ركبتها العظيمة الضخمة خارج ثوبها . ومن ثم فانها تجلس بدورها الى المائدة وتفتح كتابا للقصص المصورة . فأسالها بتحبب :

ــ « ماذا تقرأين ؟ »

لا تجيبني ، لا ترفع راسها ، بل تكتفي بعرض الغلاف قليلا بشكل اتمكن معه من قراءة العنوان . تدير ايرينه مفتاح الغاز ، تنزع الوعاء عن الفرن ، تدور حول المائدة ، وتصب حساء السلحفاة في الاطباق . ثم تجلس . نأكل ونحن نتبادل النظر ، انا وايرينه ، بصمت من فوق الاطباق . وفي النهاية فان ايرينه تسأل :

ــ « كيف احوال عملك ؟ »

ــ « كالعادة . »

ــ « يعني ؟ »

ــ « حسنة . بعد شهر على الاقصى سأبدأ في العمل في فيلمي . »

ــ « لكنك قلت لي في المرة السابقة انك ستبدأ العمل خلال خمسة عشر يوما . »

ــ « لقد حدث بعض التاخير . لكن هذه المرة سيبدأ العمل في الفيلم بعد شهر بالفعل . »

ــ « ولماذا انتظرت كل هذا الوقت لتصبح مخرجا ؟ »

ــ « لم اكن ارغب في ذلك . رفضت عروضا كثيرة . لم اكن اشعر بالثقة في نفسي ، أو ربما بالنضج . »

ــ « ماذا سيكون اسم الفيلم ؟ »

ــ « الاستملاك . »

ــ « اي اسم غريب . ما هو ؟ هل هو فيلم حول اراضي العمار ؟ »

ـ « ولماذا حول اراضي العمار ؟ »
ـ « هذا ما يتردد غالبا ، اليس كذلك ؟ يقال مثلا : البلدية ستستملك الاراضي . او اشياء اخرى مماثلة . »
ـ « لا ، انه ليس فيلما حول اراضي العمار . »
ـ « قص عليّ قصة الفيلم . »
اقص القصة بينما تنقل هي الاطباق لتقف بعدها على قدميها قرب الفرن ، وتقلب بالشوكة شرائح اللحم على المشواة . اما الطفلة فانها تحدق فيّ بثبات وانا اتكلم لكن من غير ان تبدي ادنى اهتمام ، بل وكانها تنظر الى اي شيء اخر ، ثم ما تلبث ان تقوم ببعض الحركات العصبية ، كأن تلوي فمها او تثني منخريها ، او ان تغلق واحدة من عينيها على التناوب ، ان تمسك شفتها السفلى بأسنانها لتتركها بعيدا بعد ان تكون قد عضت عليها بصورة جيدة . هذا بينما تهتم ايرينه بتقليب شرائحها من غير ان تلفظ اي تعليق حول كلامي . عندما انهيت قص رواية الفيلم كانت الشرائح قد انتهت شواء . عندها تضعها ايرينه في طبق ، وتحملها بعدها الى المائدة . ثم انها تضع على المائدة طبقا اخر من السلطة كان جاهزا . وعندما تجلس بدورها الى المائدة تقول :
ـ « لا تعجبني كثيرا قصة فيلمك هذا . »
ـ « لمــاذا ؟ »
ـ « لاني ارى ان حركة المناهضة مسألة كريهة ، ولأن الطلاب كريهون بالنسبة لي ، ولاني اكره كل ما يتعلق بالطلبة وبالمناهضة . »
ـ « وبماذا اساءت لك المناهضة ؟ »
ـ « لي ، لا شيء . لكني لا استطيع مع هذا تحملها . »
ـ « لنر ، لماذا تكرهين الطلبة ؟ »
ـ « لا ادري ، اني اكرههم وكفى . »
ـ « ربما لانهم يريدون اسقاط الراسمالية التي تحبينها كثيرا . »
ـ « الحقيقة اني اكرههم بدون وجود اي سبب معين . وهذا امر يحدث ، غالبا ، اليس كذلك ؟ انك تدخل ، مثلا ، في غرفة ما وترى شخصا ما للمرة الاولى فتفكر : «يا إلهي ، اي وجه كريه» . انك لا تعلم شيئا عن ذلك الشخص ، تراه للمرة الاولى ، ومع هذا فانك تجده كريها . وهكذا الامر مع الطلبة . »
ـ « حسنا ، كما تشائين . لكن لنفترض ان عليك ان تعيبي عليهم شيئا ما، فماذا تقولين ؟ »
تفكر في الامر لبرهة ، ثم تقول :
ـ « عدم اعترافهم بالجميل . »
ـ « عدم اعترافهم بالجميل ؟ »
ـ « نعم ، انهم جاحدون . فالراسمالية التي يريدون اسقاطها اعطت الجميع، بما فيهم الطلبة بالذات ، كل شــيء ، السيارة ، والتلفزيــون ، والسينما ، والطائرات ، وامورا مريحة كثيرة اخرى . انهم يقبلون بكل هذه الاشياء ثم يطمحون

في ذات الوقت لتحطيم من اعطاهم اياها . أليس هذا نكرانا للجميل ؟ »

ــ « في بعض الاحوال يكون نكران الجميل اجباريا . انا على سبيل المثال اعمل لصالح الراسمالية لكني لا اشعر تجاهها باي واجب . لا ينقصنا الا الاعتراف بجميل الراسمالية . ثم انه حتى الراسمالية لا تنتظر هذا ..»

ايرينه لا تحير جوابا . يبدو انها تفكر . ثم تجيب :

ــ « الطلبة هم ايضا من الراسماليين . وليس الا لمن شَبِع من خيرات الراسمالية ان يفكر برفضها . اما العمال فهم لا يرفضونها حقا . اولا لانهم لا يملكونها، وثانيا لانهم يريدون تملكها . ان الطلبة يشبهون بعض النسوة الغنيات اللائي يخففن من طعامهن خوفا من السمنة . اما الفقراء فهم جائعون ولا يخشون السمنة . يريدون ان ياكلوا ، وعندما يتمكنون من ذلك ، ياكلون ما وسعهم الاكل . »

ــ « اذن ، كيف ترين ان على قصة فيلمي ان تكون ؟ »

ــ « لا افهم ، ماذا تعني ؟ »

ــ « اعني : على اية صورة تظهرين المناهضين ؟ »

ــ « كما هم . »

ــ « جاحدين ؟ »

ــ « نعم ، اظهرهم جاحدين ، ووجلين ايضا . »

ــ « وجلون ؟ واين الوجل ؟ »

ــ « انهم يخافون الرفاه لانهم كانوا ولاجيال متعاقبة معدمين . ولذلك فان السيارة ، او الثلاجة ، او البيك اب تخيفهم . يرون فيها الشيطان . يخافونها كما يخاف المراؤون النساء . »

تتكلم ايرينه عن اقتناع لكن من غير انفعال . يبدو انها مقتنعة بما تقول الى حد انها تظن بان تكراره هو هدر للوقت . اما من جهتي ، فاني لا اهتم حقا ، بما تقوله ايرينه . وما يعجبني هو الجلوس الى جانبها ، التحدث معها ، الاصغاء اليها ، النظر اليها . رغم انه «هو» لا يرى الامور على هذا النحو . واسمعه يبربر لا اعلم بأية تعابير حول صلاحية ترك «الثرثرات» للاتيان على «جوهر الامر» . وهذا يعني تنفيذ خطته النخاعية ، في الاغواء ، والقائمة على عادات ايرينه الجنسية . ما هي هذه الخطة ؟ لقد كانت قصة علاقة ايرينه بزوجها هي التي اوحت له بها . ويبدو ان الامر يتعلق بالايحاء لايرينه بموضوع لفيلم لها باطني اتمكن انا بصورة او بأخرى، في الاشتراك به كممثل . اي انه على ايرينه ان تدخلني في حادثة خيالية ، كما كانت تفعل وقتا مضى مع زوجها . ومن يدري كيف يرى «هو» امكانية الانتقال من هذه المرحلة الى مرحلة علاقة كاملة وحقيقية . انها خطة نخاعية ، كما قلت ، لانها لا تسمح بالتوقع وبأية صورة من الصور بالطريقة التي يمكن لي بها ان اتحول من ممثل خيالي في حادثة خيالية الى بطل حقيقي في الحياة الواقعية . لكنها ، ولانها خيالية ونخاعية ، فاني اشعر بها وهي تجتذبني وبانه سيكون من المقدر عليّ بعد هنيهات ان ابحث عن طريقة لتنفيذها .

انتهى العشاء . تنهض ايرينه وترمي بالاطباق ، الواحد بعد الاخر ، في

المغسلة ، وذلك بيد واحدة ، لانها تحمل باليد الاخرى بالسيجارة الى فمها . تسأل الطفلة :
ـ « هل بوسعي ، يا ماما ، ان اترك المائدة ؟ »
ـ « نعم . »
ـ « هل بوسعي الذهاب الى غرفتي ؟ »
ـ « نعم . »
ـ « ساذهب ، لكن عليك ان تاتي معي . »
ـ « حسنا ، يا كنزي الغالي . »
تنهض فيرجينيا ، وتذهب لتقف الى جانب امها ، وتأخذ بيدها . ثم تقول بصوت نادب وهي ترتمي براسها على حضن الأم ، متراجعة بكتفيها ومتقدمة ببطنها :
ـ «اخرجيه من هنا . »
ـ « من يا حبيبتي ؟ »
ـ « هو . لماذا لا تخرجينه من هنا ؟ »
ـ « انه ضيف ، والضيوف لا يطردون . »
ـ « اخرجيه ، اخرجيه ، اخرجيه . »
اشعر ان عليّ ان اقوم بعمل ما لابرام الصلح بيننا . امد يدي ، وامسك بيد فيرجينيا ، ثم اسحبها نحوي وانا اقول :
ـ « ولماذا تريدين ان تخرجني امك من هنا ؟ الم تستلطفيني ؟ اما انا فانـي اراك لطيفة جدا . هل ترين كم نحن مختلفان ؟ »
هذه الكلمات ليس لها اي معنى مزدوج اخر ، انها صادقة ، تعبر على وجه الدقة عن ما افكر به وما اشعر . غير انه «هو» ما يلبث ان يعلق بطريقة ساخرة نذلة لا تصدق :
ـ « اصدقك اشد التصديق اذ تقول بأنها لطيفة بالنسبة لك . بل انها اطيفة اكثر مما ينبغي . »
فآمره بقسوة : «امنعك عن الوسوسة بايحاءات مماثلة . »
لكن الوقت فات . فالطفلة خمنت دون ادنى شك بغريزتها الانثوية ، وجوده «هو» . والأسوا انها نزعت نفسها من بين يديّ لتركض وتحتمي في حضن امها وهي تطلق صرخة حادة . ثم انها تعاود من جديد وهي تضرب الارض بقدميها :
ـ « اخرجيه من هنا ، اخرجيه ، اخرجيه . »
ارى ايرينه تنحني لتضع فمها على اذن الطفلة وتتكلم اليها همسا ، ثـم تنتصب قائمة وتقول :
ـ « سلّمي على ريكو يا فرجينيا ، لاني سأحملك الى السرير . »
وهكذا فان الطفلة تقوم بانحناءة رسمية صغيرة وغير متوقعة ، وهي تقول :
ـ « اسعدت مساء ، يا ريكو . »
ثم تبتعد مع ايرينه التي تأخذ بيدها .

افجر ، حالما بقيت لوحدي ، حقدي ضده «هو» :

ـ « يا لك من نذل . ان مشاعري نحو فيرجينيا ليست ولا يمكن لها ان تكون . الا مشاعر ابوية . ويجب الا تسمح لنفسك ان تضع هذا الامر موضع الشك . »

والغريب انه لا يسخر مني هذه المرة . بل يجيبني بحزن :

ـ « لكن متى ستفهم ، ايها الانسان السطحي ، ايها الانسان الخفيف ، بأني انا الشهوة وان الشهوة تشتهي «كل شيء» ؟ »

ـ « حتى الاطفال من البنات ؟ »

ـ « قلت : «كل شيء» . »

اهز بكتفي . اخرج من المطبخ ، لاذهب الى غرفة الجلوس . ثم ابدا في التجوال جيئة وذهابا . وقد تملكني القلق . ما العمل . انه يكرر الشيء نفسه على الدوام : فـ«هو» يرمي بالبذرة . البذرة وحسب لنية جنسية ما . غير ان شجرة عملاقة تنمو عن هذه البذرة فيما بعد ، وضد كل ما فيّ من ارادة . فـ«هو» لم يرم الا ببذرة فكرة الايحاء الى ايرينه بموضوع الفيلم الباطني الذي اقوم فيه انا بدور الممثل . وقد نمت هذه البذرة الان واصبحت شجرة . كما هي العادة . ها هي ايرينه الان . تذهب الى جرار البار وتحضر كأسين من الويسكي . اسألها :

ـ «بماذا همست في اذن فيرجينيا ؟ »

ـ « بأنك ستجعلها تقوم بدور ما في فيلمك ، ان هي بقيت عاقلة . »

ـ « يا للغرابة . وكيف كان لفكرة مماثلة ان تخطر على بالك ؟ »

ـ « انها هي التي تفكر بالامر . الم تر الى القصص المصورة التي كانت في يدها ؟ انها ليست قصصا للاطفال ، بل للراشدين . ومن بين قصصها ما يحكي عن فتيات فقيرات مجهولات يصبحن نجوم سينما . فيرجينيا تقراها وتأمل هي ايضا ، ان تصبح بدورها ، عندما تكبر ، نجمة سينمائية . »

ـ « او نجمة قصص مصورة . »

تجلس ايرينه في مكانها المعتاد ، تضع باحدى القدمين على الاخرى ثم تقول بصورة غير منتظرة :

ـ « حدثني عن منتجك . »

ـ « وماذا يهمك من امر منتجي ؟ »

ـ « لقد اخبرتك : يهمني الراسماليون . أوليس منتجك من الراسماليين ؟ »

ـ « وكيف لا ، ان لم يكن هو . . »

ـ « لكن من هو ؟ »

ـ « هل تعنين ما هو اسمه ؟ »

ـ « نعم . »

واهم بالاجابة : «بروتي» . عندما يتدخل «هو» فجأة :

ـ « قل لها انه يسمى بروتو . »

ـ « وعن اي شيطان تتكلم ؟ من هو بروتو هذا ؟ »

ـ « بروتو هو الشخصية الخيالية التي ستسمح لك بالدخول كممثل في احد افلام ايرينه . »
ـ « لكن لماذا بروتو ، وليس بروتي ؟ »
ـ « اطمئن ، قل بروتو ، وسترى ان الاسم سيقوم بمهمته . »
ـ « وعلى اي شكل سيقوم بمهمته ؟ »
ـ « كل القصة ستنجم عن هذا الاسم . »
وهكذا فاني اجيب ايرينه ، وقد اثير فضولي :
ـ « اسمه بروتو . »
ـ « اي اسم غريب ! »
يبدو ان الحق ، بعض الاحيان، دائما الى جانب«ه» ، فالاسم قد فعل فعله . فهاانذا القي باسترسال ومن غير ادنى مبالاة ، وكان ما اقول عبارة تعلمتها منذ عهد الطفولة :
ـ « لكنه ليس غريبا الى هذا الحد الذي تقولين . بل اني ارى انه اسم يلائم كل الملاءمة شخصيته . فبروتو تعني في اليونانية ، الاول ، الرئيسي . على اية حال من الصحيح انه يلائمه ايضا ، بل وربما كان افضل له ، اسم بروتيو . »
ـ « ولماذا بروتيو ؟ »
ـ « بروتيو كان اسم إلهة بحرية من الاهات الميثولوجيا اليونانية . وكان بامكانه ان يتحول ، حسب مقتضى الحال ، في الف شكل وصورة . وما زال يقال حتى اليوم عن الشخص الذي يفعل اشياء عديدة ، ويوجد في كل مكان بأنه بروتيو ـ فورم . »
ـ « وما دخل هذا كله بمنتجك ؟ »
ـ « لأن بروتو ، فضلا عن كونه منتج افلام ، يهتم بنشاطات عديده اخرى ، اي انه انسان بروتيو ـ فورم . بروتو هو رجل صناعة ايضا ، كما انه ممول ، وواحد من أوائل اصحاب الفعاليات الاقتصادية . والسينما ليست بالنسبة له الا مجالا من المجالات العديدة التي يتاح له ان يعمل فيها . والواقع ان بروتو موجود في كل مكان ، يمد احابيله في مختلفالجهات . بل انه من المستحيل التعرض لقائمة للمنتجات التي تهم بروتي . فهناك الاسمنت ، والورق ، والمجلات ، والاقمشة ، وادوات المنزل الكهربائية ، وان هذا كله ، واشياء اخرى عديدة تفسح جميعا امامه المجال لان يعتبر السينما نوعا من التسلية . »
اني انا الان من دهش لفضائل اسم بروتو الايحائية . والواقع اني لست انا بالفعل من يتكلم ، بل هو بروتو بعينه ، هذه الشخصية غير الواقعية التي تتكلم عن ذاتها على لساني انا . بيد ان الغريب في الامر هو ان بروتو الخيالي هذا بدا يثير اعجاب ايرينه وفضولها . بينما لن يهمها بروتي الواقعي على الاطلاق . فلم هذا الامر ؟
ويفسره «هو» لي في الحال ، رشيقا ومتحمسا :
ـ « ان افلام ايرينه الباطنية ليست في الواقع الا احلاما ، وانا اجد في

الاحلام مجالي الخصب . وبروتو ليس شخصية واقعية ، بل هو حلم . »
فاعلق انا : « الواقع ان افلام ايرينه الباطنية لا تبدو لي احلاما ، بل تبدو قصصا مصورة . »
فيجيب بحيوية : « وما هي القصص المصورة ان لم تكن احلاما مرسومة ومطبوعة ؟ اطمئن ، امض انت مع بروتو هذا ، وسترى كيف ان ايرينه ستدخله لك . كما هو ، في واحد من احلامها . »
فاجيب بخمول : « قد يكون الامر كما تقول ، لكني استنفدت كل ما اريد من اسم بروتو ، ولربما ارادت هي الان ان تعرف اشياء اخرى ، غير انـي لا أدري للأسف بماذا اجيبها . »
يعنّفني بصورة غير متوقعة : « اني لا ادهش منك . انك رجل ثقافة ، او انك تطمح الى ذلك ؛ ثم لا تدرك ان الاحلام والقصص المصورة ليست الا مادة ثقافية انتهت وتم تجاوزها . »
ـ « وماذا تعني ؟ »
لا وقت لديّ لتلقي اي تفسير . اذ ان حواري هذا معه «هو»، ومع انه سريع وصاعق . انقطع بعنف عندما اتى صوت ايرينه يقول :
ـ « مـن ؟ »
ـ « بروتو . »
هاأنذا في وضع بحار مبتدىء يلقيه احد افراد الطاقم القساة في البحر كي يعلمه السباحة . عليّ ان اصف بروتو او ان اغرق . والغريب ان عبارته «هو» عن الاحلام والقصص المصورة وعن كونها مادة ثقافية انتهت وتم تجاوزها ، توحي لي على حين غرة بحقيقتها الخبيثة . نعم ، ساصف بروتو كما وصف جورج غروس ، وهو واحد من رساميّ المفضلين ، الراسمالي الانموذجي في عام ۱۹۲۰ البعيد . ان راسمالي رسومه الكاريكاتورية ، والذي كان آنئذ معاصرا ، حقيقيا واصيلا ، هو اليوم ـ وعلى الصعيد الاجتماعي ـ «مادة ثقافية قد انتهت وتم تجاوزها» ، وهو بالتالي شخصية مثالية تصلح للاحلام كما للقصص المصورة . كيف لم افكر بالامر مسبقا ؟ ويخرج وصف بروتو الخيالي ، مشفوفا من رسوم غروس ، من فمي وكأني اعرف ما اقول عن ظهر قلب ، او كان الحديث خيط ذهب امسك بطرف من طرفيه في فمي بينما اسحبه من طرفه الاخر شيئا فشيئا خارج فمي :
ـ « بروتو هو شخص قصير ، طويل الذراعين ، قصير الساقين ، بـارز البطن ، عريض الكتفين : انه عن حق قرد كبير . له راس إجاصيّ ، مزروع بشعر قصير شائك يميل الى البياض . ذلك لان بروتو مصاب في غدد شعره التلوينية . ثم ان لوجهه خاصة غير معتادة على الاطلاق : فهو شفاف . »
ـ « شفاف ؟ »
ـ « نعم ، اذ ان جلده البراق المشدود هو شفاف كالسيلوفان ويلوح عبر هذا الجلد الجلد الحقيقي الاخر ، الزاهي المزهر الشبيه بلون الوليد عند ولادته . كما تبدو في هذا الازهرار الكامل بقع منتشرة هنا وهناك لها لون احمر ، شبيه بلون

الدم المحقون ، وتكثر هذه في اعلى الخد وفي المنخرين ، على وجه الخصوص . »

ـ « والعينان ؟ »

ـ « لهما لون يتراوح بين الاخضر ، الازرق ، والبني . عيناه ايضا يبدو انهما تتمتعان ببرقع خارجي . اما الحقيقة فهي داخل هذا البرقع . ولهذا فان مقلتيه تبدوان ، شفافيتين ، زجاجيتين ، براقتين . ومركزتي النظرات بصورة تدعو الى الاستغراب ، وكانهما في هذيان . ثم ان لبروتو انفا ضئيلا . شبيها بالخطاف على وجه الكمال . خطاف من لحم ، ذي ازهرار اقتم من ازهرار جلد الوجه بقليل . اما منخراه فهما مكشوفان ، وكما قلت . فان عليهما بقعا دموية . له فم كبير . يبدو وكانه بلا شفاه ، لا ادري لماذا تنغلق شفتاه على الدوام على تعبير تهديدي بعض الشيء ، مما يكشف ايضا عن الاسنان الصغيرة المتلاصقة . ذات البياض الجصي . »

اصمت برهة ، وقد تملكتني الدهشة من فصاحتي . ثم استانف فجاة :

ـ « هل تعلمين كيف يسميه معاونوه ؟ »

ـ « لا . »

ـ « رؤيس العجل ! »

ـ « ولماذا ؟ »

ـ « هل اتيحت لك الفرصة كي ترى رؤوس العجول المسلوقة المعروضة على رخام اللحامين ؟ ان لها فما مفتوحا قليلا يكشف عن اسنانها البيضاء . العين زجاجية ، طيفية اللون تقريبا ، بين الشفافة والخضراء ، والزرقاء . والبنية . مثل عيني بروتو . »

ـ « تابع . »

ـ « ماذا اتابع ؟ »

ـ « تابع وصفه . »

ويستمر اسم بروتو في فعل فعله . وانتقل من غروس الى نفسي . وقد عزمت على اعطاء بروتو خاصتي الجسدية الرئيسية : اي نمو العضو الجنسي بصورة خارقة للعادة .

انها استعارة اقدمها لبروتو كي يسهل على ايرينه ان تستخدمه بصورة اسرع كممثل في احد افلامها .

واقول : « ان بروتو موهوب بصورة خارقة فيما يتصل بالجنس . وليس هذا مجرد قول . بل انه امر واقعي . عندما يكون جالسا ، فان المرء لا بد وان يصعق لضخامة وطول الانتفاخ الذي يهبط ، تحت قماش البنطلون . اسفل فأسفل حتى منتصف الجانب الداخلي من فخذه . »

فتبتسم ايرينه بمكر : «مثلك تماما . بل ربما منحه هو ايضا اسما لاتينيا.»

ـ « بل يوناني على الارجح : «بروتوس» . »

ـ « وصوته كيف هو ؟ »

اتذكر صوت بروتي : متمدنا ، حلوا ، متحضرا ، ساخرا ، عذبا .

ثم اخترع : « صوت بروتو ؟ أنه صوت قاتل : جاف ، صارم . يبتر الكلمات الواحدة بعد الاخرى ، بضربة قاطعة ، وحالما يلفظها : انه يفصلها كما تفصل المقصلة الرؤوس . »

ـ « واي طبع له ؟ »

لا يمكن لغروس ان ينقذني بعد . انه رسام ، وليس روائيا . وقد رسم صورة كاريكاتورية لرأسمالي العشرينيات ، ولم يرو قصته . غير ان اسم بروتو يتابع ، لحسن الحظ ، تقديم خدماته . فبعد كاريكاتير الرسام الالماني . ها هي نادرة لا اعلم ان كانت حقيقية أم خيالية ، تزهر في خاطري ، وهي من النوادر التي تتداولها أوساط السينما والتي بوسعي انا تحويلها على راسمالي الخيالي . كما الجرّاح يزرع في جسم عطب فيه بعض اجزائه ، الجزء الناقص بعد اخذه من جسم اخر . وابدأ وانا انظر الى ايرينه بثبات :

ـ « انه عاطفي . ولهذا فهو سادي . »

ـ « لا افهم ، لا استطيع ان المح العلاقة . »

ـ « ان العاطفية هي القناع الذي يكثر استعماله ، لتغطية السادية . لماذا ؟ لسبب معقول هو ان العاطفية توحي بالثقة على انها بديل للشعور مما يساعد الضحية على ان تستسلم بسهولة اعظم ، مؤمنة وعزلاء ، الى يد السادي الذي يخلع عنه في اللحظة المناسبة القناع ليكشف عن طبيعته الحقيقية . »

ـ « اعطني مقالا عن عاطفيّة وسادية بروتو . »

عند هذا الحد يطل «هو» ليوصيني ، كأستاذ يراقب عن قرب عمل تلميذه :

ـ « انتبه . فهذه القصة يمكن لها ، ان صح القول ، ان تنتقل كما هي ، الى قصصها المصورة الاستمنائية . حذار اذن من الحقيقة ، من البسيكولوجيا . من السخرية ، من الواقع . كل شيء كالمعتاد ، قدّمه زائفا ، غير اصيل . وبالفعل فاني اعبر انا عن حالي في الاحلام بواسطة التقليدي والزائف وغير الاصيل . ولا ادري ماذا افعل بالحقيقي والواقعي والاصيل . »

تحملني هذه الوصايا التي قدمها لي «هو» بهذه الدقة وبهذه السفسطائية . على الشرود . وتنتبه ايرينه للأمر ، وتسألني :

ـ « ما بك ؟ بم تفكر ؟ »

ـ « بقصة تعرض اجمل العرض شخصية بروتو وطباعه . »

ـ « قصة وقعت بالفعل ؟ »

ـ « بالطبع . »

ـ « إروها . »

ـ « لكني احذرك من انها ، وكيف اقول ؟ فجة . »

تبدا في الضحك ، بضحكتها القاسية تلك التي تكشف عن انيابها البيضاء والحادة . وتقول :

ـ « كم من الاحترام بدات تظهر . ماذا حدث ؟ »

انفعل على حين غرة ، ثم اني ، رغم احتجاجاته و«هو» يصرخ ، وقد استشاط

غضبا : «باليانشو ، مهرج ، مضحك » ، فاني اتمتم :
ــ « حدث لي امر شديد البساطة . »
ــ « يعنـي ؟ »
ــ « اني بدات أتدله بك ، والحب ، وانت تعلمين ، موقر مؤدب . »
أراها تهز بكتفيها :
ــ « يخيل لك انك تحبني لاني دفعتك ورفضتك . لكن هذا لا يهم . إحك الان قصتك . »
اقول : «ها هي القصة . يجب ان تعلمي اني انا اصنع لبروتو كل أموره . فانا لا اكتب له السيناريوهات وحسب ، بل انا سكرتيره وامين سره بل ووسيطه ايضا . كل ما عنده يمر بين يدي ، ولا شيء يجري بدوني . اعمل في غرفة الى جانب مكتب بروتو . عندما يريدني يدعوني على الهاتف الداخلي ، افتـح الباب فاكون في حضرته في الحال . »
اصمت لحظة . لقد قدمت لها في الواقع وصفا لوضع كوتيكا وعمله . لماذا فعلت هذا ؟ الان ، افهم . ذلك لان فكرةكون كوتيكا قادرا على ان يفعل كل مـــا سارويه الان تروق لي وتعجبني . اي اني سوف انتقم بهذه الطريقة من كوتيكا ، حتى لو كان هذا الانتقام يكلفني جحد حقي انا . واستانف :
ــ « في يوم ما كنت في غرفتي كما هي عادتي ، جالسا الى مكتبي ، عندما رايت الباب يفتح لتنزلق منه فتاة في العشرين من عمرها ، لم تكن جميلة تماما، لكنها لطيفة وظريفة ، رغم ما بها من بدانة طفيفة . تفتح الفتاة الباب مهلا مهلا وهي تشير اليّ ، بوجه محيّر ووقح ، بان اصمت وهي ترفع ابهامها الى شفتيها. بعدها تغلق الباب وتقترب من مكتبي وتقول : «لقد رفض البواب ان يدع ليـــلا تدخل . لكن ليلاّ ذكية ، واشطر من الشيطان . هل تعلـــــم ماذا فعلت ليلاّ ؟ تصنعت انها تريد الذهاب الى المرحاض وها هي الان هنا . ايه ، نعم ، انه ليس من السهل تمريقها على ليلاّ» ، فأسألها انا : «ومن هي ليلاّ هذه ؟» فتجيب : «من هي ليلاّ ؟ لا يوجد سوى ليلاّ واحدة : انا . انا الليلا الوحيدة ، الحقيقية ، الاصيلة» . »
وأتابع قائلا :
ــ « كانت مضحكة ، وهذا ما اجبرني على استلطافها رغم وقاحتها . وهكذا فاني اسألها : وماذا يمكننا ان نفعل لاجل الليلاّ ؟»
فتجيب وهي تستمر في الكلام عن نفسها بضمير الغائب :
ــ « من اجل ليلاّ يمكن ان يُفعل امر واحد.» ، «وما هو ؟» ، «تقديمهـــــا لبروتو .» ، «وماذا تريد ليلاّ من بروتو ؟» ، «وماذا يمكن لليلاّ ان تريد مـــن بروتو ؟ دورا في فيلم ما بالطبع» . «اوه ، هكذا اذن ؟ هذا واضح ، رغم انـــه ليس امرا شديد الاصالة والجدّة» . لا تلتفت الى سخريتي بل تستمر مختالـــة يمنة ويسرة عبر المكتب : «ان ليلاّ تعلم بأنها ولدت ممثلة . ليلاّ بعد عام او عامين على الاكثر ستصبح اشهر ممثلة في السينما الايطالية بل انها ستتقاضى اعظم اجر

فيها . ان ليلاً تطلب شيئا واحدا وحسب : التحدث الى بروتو . اما ما تبقى فسوف تهتم به هي» . «وبأية طريقة سوف تهتم هي ببقية الامر ؟» ، «سوف تهتم به بأن تطرح موضوعا لا يخطىء.» ، «وما هو هذا الموضوع الذي لا يخطىء ؟» وكدت لا اصدق ، فقد انطرحت في وسط الغرفة ، واخذت بيديها الاثنتين طرف تنورتها ورفعتها وهي تقول : «ها هو موضوع ليلاً الذي لا يخطىء» . في تلك اللحظة بالذات يفتح الباب ويطل منه بروتو . ينظر اليّ ، ينظر الى ليلا في وسط الغرفة، وتنورتها مكشوفة ، ثم يقول بجفاف : «وما الذي يحدث هنا ؟» فأجيب : «توجد هذه الفتاة التي ترغب في التحدث اليك.» ، فينظر اليها بروتو من جديد ، بينما حاولت التصليح من شأنها وهي تبتسم : «ومن انت ؟» فتعاود الفتاة القاء اللازمة في الحال : «من انا ؟» ومن يمكنني أن اكون ان لم اكن ليلاً ؟ ليلاً الوحيدة الحقيقية ؟» ويبدو ان وقاحتها اثارت فضول بروتو . فيقول : «وهل تريدين التكلم اليّ ؟» ، «نعم ، يا دكتور بروتو . ليلاً تريد التحدث اليك . ان ليلا ستعتبر نفسها ، يا دكتور بروتو ، أسعد فتاة في العالم ان دعوتها انت الى مكتبك ، لاجراء مقابلة عمل قصيرة معها» . فيبتسم بروتو على طريقته المخيفة ، بدون ان يفتح فمه ، مكتفيا باظهار الاسنان ، ثم انه يقول : «حسنا ، حسنا ، تعالي الى مقابلة العمل» . ثم يتنحى ليدعها تمر . وتدخل ليلاً قبله ولا تنسى ان توجه لي نظرة فوز من وراء ظهرها . ثم يتبعها بروتو ويغلق الباب . »

ــ « وبعدها ؟ »

ــ « انتظرت طويلا ، مدة ساعة تقريبا . ثم سمعت الهاتف الداخلي يرن : «تعال هنا ، يا ريكو» . انهض في الحال ، افتح الباب . فاجد بروتو وراء مكتبه، متكئا براسه على يده . بينما تجلس ليلاً تجاهه . وليلاً تتكلم ، بينما هو ، صدقيني او لا تصدقي ، كان يبكي. نعم ، كانت عيناه الزجاجيتان الهاذيتان تلمعان بالدموع بينما استحال منديله في يده كرة مبللة . ليلاً ، كانت ، على ما يبدو ، منفعلة ، لكنه لم يكن انفعالا قويا يمنعها عن دراسة نتائج القصة التي كانت ترويها. وبالطبع فان هذه القصة كانت قصتها هي وقد صدمني في الامر كونها قصة عادية جدا رغم انها مؤلمة ، بل ان ابتسامة غلبتني هزءا بالتعابير الخفيفة التي كانت تستخدمها الفتاة ، رغم رقة قلبي الرحيم . لكن بروتو كان يبكي منفعلا ، ويكرر وهو يبكي : «مسكينة ، مسكينة ، مسكينة» . وذلك بصوت مختنق وبلهجة المصدق المقتنع ، وكأنه يتكلم لوحده . اما من جهتي فقد بقيت منتصبا الى جانب الباب انتظر ان تنتهي هذه القصة . وفي النهاية فان ليلاً تنهي قصتها : «هذه هي يا دكتور بروتو قصة ليلاً . انها حزينة بعض الشيء ، أليس كذلك ؟ لكن ليلاً شجاعة ، ليلا عنيدة ، ليلا لم تشك على الاطلاق بنفسها ، حتى في ابشع الحالات والظروف . لأن ليلاً تعلم بان النصر سيكون في النهاية حليفها . والآن ، يا دكتور بروتو ، هاك ليلاً ، امامك» . ثم تضيف ليلا قائلة : «افعل بي ما شئت يا دكتور بروتو ، قرر انت ، وكل ما ستقرره انت سيعجب ليلاً» . انظر الى الفتاة فأرى ان فمها ملوث بأحمر الشفاه ، انظر الى بروتو فالاحظ ان ذات الطلاء

مطبوع فوق لون شفتيه الزهري المتقع ، ويشبه انتفاخا فعليــــا . ثم أن بروتو يقول : «هل تعلمين بأني انفعلت لقصتك هذه ؟ انظري ، لقد بكيت . يمكنك أن تسعدي لهذا . خاصة واني انا لا ابكي على الاطلاق، ولا حتى في السينما.» وهنا تسأل الفتاة وقد اخذت الفرحة بمجامع قلبها : «هل بوسع ليلاّ اذن ان تأمل ، يا دكتور بروتو ؟» «نعم ، بكل تأكيد . لا يخطىء على الاطلاق من يأمل. » ، «احقا ؟»، «بالفعل.» وقد لا تصدقين ، لكن ليلاّ تتقدم ، تمسك بيد بروتو وتقبلها . ويتفضل بروتو بأن يتركها تفعل . ثم يقول بعدها : «اذهبي الان الى هناك ، الى مكتب ريكو. فعليّ ان اتكلم قليلا مع ريكو . »
واستطرد قائلا :
— « تخرج ليلاّ . فينظر اليّ بروتو في صمت ، طويلا ، ثم ينفجر في النهاية: «هل بوسعي ان اعلم لماذا اتيتني بهذه المزعجة ؟» فاحتج : «لكنك كنت انت يـــا بروتو ...» ويستمر هو : «دخلت وقالت لي في الحال : — ليلاّ شاطرة . شاطرة جدا ، واذا كان الامر يعجب الدكتور بروتو ، فانه بوسع ليلاّ ان تظهر في الحال، كم هي شاطرة . — بعدها ، وبين امر وآخر ، اراها تتسلق ركبتي وتزودنـــــي بالبرهان العملي على شطارتها . لكني في النهاية قلت لها : اجلسي هناك ، وقصي عليّ قصتك . والآن اقول لك : «ابعدها في الحال من بين أقدامي ، حالا واعمل على ان لا اراها بعد الان ، على الاطلاق . هل فهمت ؟ على الاطلاق» . ومن المنطقي ان اسأل بروتو : «لكن ماذا اقول لها ، ماذا افعل ؟» فيجيب هو مفصلا كلماته : «افعل بها ما شئت . اهديك اياها . هل فهمت ؟ اهديــ ك ايـ يا ها . »
انتهت قصة ليلاّ . ف«سمم»ته يصرخ :
— « انها قصة رائعة . خاصة فكرة الهدية ، لقد كانت فكرة موفقة . شاطر ! ان اهداء شخص ما افضل بكثير من بيعه او شرائه . شاطر جدا ! »
واقبل بهذه المدائح التي تكال لامكانياتي الابداعية بينما اتجه بنظري نحـــو ايرينه لأرى اذا كانت قصتي قد اثرت عليها . والاحظ بأنها اثرت بالفعل . فايرينه كانت تجلس عندما بدات بقص قصتي ، وساقاها منضمتان وصدرها الى الامام بينما تكاد تكون الان مستلقية على الوسائد ، اما الساقان اللتان ظهرتا منذ قليـــل ملتحمتين ، الواحدة بالاخرى ، فانهما تبرزان الان خارج التنورة وقد بدا فيهمـــا بعض الانفراج . تضع مرفقيها على صدر الاريكة بينما تنظر اليّ بثبات وبنوع من البلبلة العزلاء . ثم انها تسأل في النهاية :
— « وماذا صنعت بليلاّ بعد ان اهداها لك بروتو ؟ »
ولا اتمكن الا من الشطوح بخيالي نحو ما قد يفعله كوتيكا في ظرف مماثل ، ثم اجيب :
— « بامكانك ان تتخيلي الامر . »
— « واي امر ؟ »
اصمت لحظة ثم افسر بدقة محكمة :
— « لم يكن هذا في ودّي ، بالطبع ! اكني لمحت لها بأنها ان لم تبرهن امامي

ايضا على شطارتها ، فانها لن تصل الى تمثيل ذلك الدور في الفيلم . عندها ، وبعد الكثير من الاحتجاجات التي قيلت بضمير الغائب ، اذعنت ، واظهرتها . »

ـ « يا للنذل ! »

على حين غرة ، وبعد هذه الشتيمة التي لا استحقها والتي لا تنالني ، على اية حال ، بل تنال انسانا اخر ، والتي لفظتها ايرينه ، بلهجة كليـــة ومداعبة ، بعدها ادرك بأن الحديث ، او بالاحرى العلاقات ليست بعد بيني وبين ايرينه ، بل بين ايرينه وبينه «هو» . فهناك من جهة ، ايرينه ، مستلقية ، او تكاد ، علـــى الاريكة ، وساقاها بارزتان خارجها ، ومنفرجتان بعض الشيء ، وهناك ومن جهة اخرى ، «هو» ، في قمة نشوته . اما فيما يتعلق بي ، فاني اشعر ، كما جرت العادة في مناسبات مماثلة ، بنفسي مبعدا ، مقصيا . لكني بينما اقبل عـــادة بقضية نفيي ، بل من غير ان احزن لرؤيته و«هو» يعمل ، وانا منزو في زاويتـي التأملية البعيدة عن اية مسؤولية ، فان نجاحه هذه المرة يثير في نفسي ، ويـــا للغرابة ، شعور غيرة مباغت لم اعهده من ذي قبل . نعم ، اني احب ايرينه ، واني ، رغم غرابة الامر وعدم امكانية التصديق به ، اشعر بالغيرة منه «هو» ، بل واني لأستاء لفكرة ان ايرينه قد تفضله «هو» عليّ انا عندما يكون لها ان تختـــار بيننا . كما اني استاذ لانتصار الجنس على العاطفة . وهكذا فاني اقول بجفاف:

ـ « اعتدلي قليلا ، ارجوك . »

تدهش ايرينه للهجة صوتي المضطربة . ثم انها تنسحب ببطء ، وكما لو انها تنفذ الامر رغما عنها ، ثم تسوي من امرها وهي تنظر اليّ بثبات . ثم اتابع :

ـ « والآن عليك ان تعلمي بأني اخترعت الامر كله . »

ـ « الامر كله ، ماذا يعني ، الامر كله ؟ »

ـ « كل شيء . قصة بروتو وبروتو بالذات . بروتو لا يسمى بروتو بــل بروتي . كما انه ليس وحشا مخيفا ، كما وصفته . انه رجل جميل محبب ، ظريف ، لطيف ، محترم . ثم انه ، وقبل كل شيء ، اب مثالي . اما فيما يتعلق بقصة ليلاّ فانها هي ايضا محض اختراع . فليس هناك اية ليلا، ولم اعرّفها مطلقا على بروتو ، وبروتو لم يقدمها لي هدية . انا اعمل لصالح بروتي وبروتي يدفع لي اجري ، وهذا كل ما في الامر ، ليس هناك هدايا ، ولا حتى بمناسبـــة راس السنة . »

تنظر اليّ ايرينه ولا تبدو غاضبة على الاطلاق . بل انها تبتسم وتسألني :

ـ « لمـــاذا ؟ »

ـ « لماذا ماذا ؟ »

ـ « لماذا بروتو ، ليلاّ ، والهدية ؟ »

ـ « لاني اردت القيام بتجربة . »

ـ « اية تجربة ؟ »

ـ « الايحاء لك بقصة لواحد من افلامك الاستمنائية . وهكذا فانك سوف تضعيني في فيلمك ، وذلك بشكل تطارحيني فيه الغرام وانت تفعلينـــه في ذات

الوقت لوحدك . »

ــ « هذا دقيق جدا . وما الذي جعلك تظن بأني قد استخدم قصتك ؟ »

ــ « لان هناك في تلك القصة اختراعا ارى انه يبرر املي في ان اصبح ممثلا في فيلمك . وهو اختراع المرأة التي لا تباع ولا تشترى ، بل تهدى . »

ــ « فعلا . انه اختراع فعال . يمكنك ان تسعد لهذا : لقد نجحت التجربة . »

ــ « نجحت ؟ ماذا يعني انها نجحت ؟ »

ــ « يعني اني سآخذ بعين الاعتبار المواد الفيلمية المحتملة التي كنت لطيفة وزودتني بها . »

انها تسخر مني الان ! فاتمرد بغضب :

ــ « لا ، على الاطلاق . اردت القيام بتجربة ، نجحت ، وهذا يكفيني جدا . لكني لا اريد ، هل تفهمين ؟ اني لا اريد ان اكون ممثلا في افلامك . اسبعدي الافلام : اما في الحياة الواقعية ، او لا شيء . لاني انا احبك . واذا افلحت يوما ما ، وهذا ما يبدو لي مستبعدا جدا ، في ان اجعلك تحبينني ، فان هذا يجب ان يتم في الحياة الواقعية وليس في لاواقعية قصة مصورة استمنائية . هل فهمت ؟ اني امنعك لهذه الاسباب كلها ، امنعك من استخدام قصتي ، على الاطلاق . »

ــ « وماذا ستفعل لي ان انا استخدمتها ؟ »

ماذا يحدث لي ؟ او بالاحرى ماذا يحدث له «هو» ؟ ها هو يدفعني ، دفعا وحشيا ، ليضعني جانبا ، ليجيب على لساني ، لكن بصوت جديد ، لم يسمع من قبل ، صوت زاد من غرابته غضب دموي :

ــ « ماذا افعل لك ؟ هذا بسيط ، سوف الوي لك عنقك . »

تشرع ايرينه بالضحك ، تضحك بتلك القهقهة القاسية التي تحتفظ بها لساعات تعبر لي فيها عن كامل احتقارها . انه ذلك الجانبي ، ان صح القول ، الذي يترك الفم مغلقا ، او يكاد ، في وسطه ، بينما يكشف عن الانياب على جانبي الفم . ثم انها تقول ببطء :

ــ « انت لن تلوي عنق احد . واني ساستخدم قصتك ، ليس غدا ، عند الصباح ، ليس هذه الليلة ، ليس بعيد ذهابك ، بل في الحال ، الان ، تحت سمعك ونظرك . وانت لن تلوي عنقي ، بل ستنظر اليّ ، نعم ، هذا ما ستفعل . »

هل لدى ايرينه الحق ؟ فـ«هو» من غير ادنى شك ، بصاص ، واني اعلم ذلك بالتجربة . ومع ان ايرينه بدات تلحق الاقوال بالاعمال ، مندفعة الى الامام بحوضها ، حاملة يدها الى تنورتها ، لتكشفها عن البطن وهي تباعد ما بين ساقيها بشكل يبدو فيه ، بين الفخذين الابيضين الوضائين ، السليب الاسود ، مع هذا فقد اعتراني لبرهة من الوقت يقين ثابت بانه «هو» سيكتفي ، رغم تهديداتها العديدة ، بدور تأملي ، سلبي بشكل معيب ومخجل . لكن ، لا ، اني مخطىء . اذ«ه» يريد «الاتصال المباشر» ، من غير افلام باطنية ، من غير قصص مصورة ، هذه المرة . وبما ان ايرينه لم تدفعهوحسب ، بل بدات تسخر منـ«ه» باشاراتها البليغة ،

فقد شرع يطالب ، بحزم وبصرامة ، بموتها وفي الحال . انها برهـــة . بعدها ، وبينما «هو» يهمس لي ، لاهثا ومحموما : «إرم بنفسك عليها ، اضغط على العنق، انه المسألة ، اضغط ، اضغط ، اضغط ، اضغط» ، ارتمي انا على ايرينه ، بعد ان طرحتها على الاريكة ، وبدات احيط بيديعنقها الابيض رائع الجمال ، الصلب والمستدير . لكن . هنا ، يحصل ما لم يكن في الحسبان : ان ايرينه تكـــف عن المقاومة . واشعر بجسمها يتوقف عن الاهتزاز ليستسلم لي ، على الاريكة ، مغريا حتى وان كان مجردا عن حرارة الغرام . بل ان ايرينه تنظر الي برقة وتسامح ورجاء ، ثم انها تقول :

ــ « اني لا اهاب الموت . هل تريد قتلي ؟ اقتلني اذن . »

وتكفيني هذه الكلمات لاتحرر منه «هو» وبدات السرعة والسهولة التي تحرر «هو» بهما منذ قليل مني . واسألها :

ــ « وهل ترغبين انت في الموت ؟ »

ــ « نعـم . »

ــ « لكن لماذا ؟ اولا كنت تقولين ربما ، وعلى الدوام ، بانك سعيدة مـــع طفلتك . وفي عملك ، وبافلامك الباطنية ؟ »

ــ « بلى ، لقد قلت ذلك ، وأنا كذلك من غير ادنى شك . لكني ارغب ، في ذات الوقت ، بالموت . »

ــ « وهل ترغبين به حقا ؟ »

ــ « نعـم . »

لقد بدانا نتكلم . يداي ما زالتا تحيطان بعنقها ، لكنهما لا تضغطان . كما ان المتكلم هو انا ، وليس «هو» الذي ننفي الان بعيدا واجبر على التزام الصمت . ثم ان ايرينه تضيف بصوت منخفض :

ــ « دعني اموت . »

ــ « كنت في سبيلي لان اقتلك بالفعل ، منذ قليل . »

ــ « لقد ادركت ذلك . »

ــ « لكني الان لا استطيع ان افعله بعد . فبعض الامور لا يمكن ارتكابها بدون حافز يدفع اليها . »

ــ « ولم لا ؟ عاود الضغط ، وبأشد ما تستطيع : واني اعدك بأني سأتركك وشانك وباني لن اقاوم . »

ــ « لا ، لقد انتهى الامر ، لحسن الحظ . »

ــ « ارجوك . »

ــ « لا . »

ــ « اذا كنت لا تريد قتلي ، فابعد عني اذن ، لانك تضايقني وانت فوقي . »

اتركها . فتذهب ايرينه للجلوس على الاريكة كما كانت ، وتاخذ كأسها ، وتعود من جديد سكرتيرة السفارة التي تضيف صديقا من اصدقائها . واذهب انا لاجلس على الاريكة المقابلة . واقول بعد هنيهة :

ـ « حسنا ، استعملي كما تشائين اختراعي عن الهدية ، واستخدميني بالمقدار الذي ترغبين . »

لكنها تعود قاسية وساخرة من جديد ، وتسارع لتسأل ، مبالغة في انهماكها بما تسال :

ـ « احقا ؟ هل انت جاد ؟ هل تسمح لي بذلك ؟ »

ـ « نعم ، افعلي ما تشائين باختراعي . وسامحيني لما بدر مني عندما حاولت اغتصابك . لكن فكرة اني سأستخدم على تلك الطريقة ، افقدتني عقلي بعض الوقت . »

ـ « انك لم تحاول اغتصابي ، بل حاولت قتلي . والامران غير متساويين . اذ لو انك حاولت اغتصابي لدفعتك بعيدا عني . »

ـ « انك لا تريدين الرجل المدله الذي يحاول مطارحتك الغرام . لكنك لا تبدين اي احتجاج ضد القاتل الذي يخنقك . أليس كذلك ؟ »

ومع ان ايرينه تشرب من كأسها جرعة تلو الجرعة، فانها ترفع بعينيها نحوي، ثم تشير براسها وهي ما زالت تجرع ، لتؤيدني فيما قلت .

الفصل التاسع

مفصوم!

استيقظ بغتة ، على شعور يتملكني فيخيل لي باني لست وحدي . وبالفعل، فما ان انهض لأجلس وانظر حولي ، حتى اراه ، هناك ، جالسا على مقعد تحت اقدام السرير . ومن الواضح انه في حالة هياج ، هذا اذا ما حاكمت اموره من خلال حجمه على الاقل ، رغم انه غير غريب ولا مختل في وضعه . فها هو ينتصب في مقعده ، مؤدبا لائقا ، راسه ملقى على مسند المقعد ، وعليه طابع سرور مشرق، شبيها بمن اكل وشرب ما يكفيه وما يرضيه . بل ان هناك عرقا ضخما قاتم اللون ، ملتفا تحت راسه على شكل عقدة عنق ، يوحي بأنه في كامل حلته . اما بقية التفاصيل ، فان الظل الذي يغرق الغرفة يمنعني عن تمييزها . جل ما افلح في معرفته هو محيط هيئته ، التي تبعث في الداكرة وبصورة غريبة ، صورة أخطبوط كبير ذي راس مخروطي الشكل ، متربع على قوائمه .

يقول لي في الحال ، بلهجة اعلامية عرَضية :

ـ « لقد اتيت لأودعك . فقد فعلت المستحيل ، ونجحت فيما اردت بلوغه. اني اتركك . ولن تستطيع بعد الان ان تشكو مني . لسبب بسيط هو اني لن اكون قربك بعد . »

امام هذه الكلمات ، اشعر بحس مرارة ، صعب على التعبير ، بل وبمطالع شعور من الخوف . لكني اسعى لعدم اظهار الامر ، وانا اقول لنفسي ، ان اهم ما يهم في حالات مماثلة ، هو المحافظة على الهدوء . واقول له ، وانا اكاد امزح :

ـ « انه ذنبك ان كنت قد اكثرت الشكوى منك . كنت تسيء التصرف ، ولم تحسن السلوك ابدا . وهاك الان ايضا ، على سبيل المثال ، تظهر ، على ما يبدو ، انك اتيت للقيام بما يحتمه الادب وبما تقتضيه تقاليده . لكن ... هل يبدو لك لائقا الحضور على هذا الشكل ؟ وانت على ما انت عليه من الضخامة ، ومن الهياج المربك ؟ »

فيجيب بلهجة يشوبها بعض الحزن :

ـ « لا املك الا ان احضر كما حضرت . فأنا ان لم اكن على ما انا عليه ، فلست اي شيء . والشهوة ، اذا كان هذا ما تعيبه عليّ ، هي طريقتي الوحيدة في الحياة . فلا وجود من غير الشهوة . »

ـ « للأسف . »

ـ « انك تريد من الشهوة ان تظهر بمظهر الشبع : لكن هذا هو التناقض بعينه . فانا لا اعرف الشبع . وان اكون شبعان يعني بالنسبة لي ، اني غير موجود على الاطلاق . فاذا كنت انا موجودا ، فلن يوجد الشبع . اما اذا وجد الشبع ، فلن اوجد انا . »

يلزم الصمت برهة ، ثم يعاود حديثه بلهجة أقل ودا :

ـ « لقد اتيت اذن لأقول لك وداعا . فهل عندك ما تبلغنيه ، على وجه الخصوص ؟ »

ويعود اليّ من جديد شعور المرارة العميق الاول ، وذلك الخوف الناشىء . ومن جديد فاني اسعى للتكتم عن ما يعتريني ، واقول بلهجة احتقار :

ـ « وأين تظن انه بوسعك الذهاب ؟ أولا تدرك انك لست بدوني الا كالقط الاعمى ؟ ماذا تراك ستفعل بدوني ؟ ليس ثمة من سيقبل بك ، او سيستقبلك . »

ـ « على العكس . اني ساعود بدونك ، بعد هذا الفاصل الكريه ، الى ما انا عليه في حقيقة الامر ، بعد ان اتحرر من حدود وضعك الفردي انت . آه ، عندما اتذكر باني مُسخت في صحبتك لان اختلس النظر خفية لمجلات لا تطبع الا للرجال من بين البشر ! كفى ! سأتركك ! فالعالم بأكمله في انتظاري . »

ـ « العالم ! ها هي تشخيصاتك المعتادة . لماذا لا تعترف بالحقيقة المتواضعة؟ بأنك تريد تركي لتذهب ولتطلب ضيافة لدى من هو اكثر مني استعدادا لتحمل تنطعاتك . لدى شخص دنيء ، قصير النظر ، مثل كوتيكا . »

ـ « كوتيكا ! اما حان لك ان تفهم ان اختياري ليس بينك وبين كوتيكا او اي شخصية اخرى مشابهة ، بل بينك وبين .... الكون ؟ »

ـ « ها ، لقد عدنا من جديد ، أولم تحدثني مرارا بهذا الحديث ؟ »

ـ « لقد حدثتك به مرارا لانها الحقيقة . »

ـ « وما هي هذه الحقيقة ؟ »

ـ « أن لا حاجة بي اليك بعد ، كما تظن انت ، بل انك بحاجة انت اليّ . وان ما يمكننا تسميته فرديتك ليس الا قفصا بالنسبة لي ، سرير «بروكست» ، نبعا للمضايقات والحط من العزائم . والآن ، سيكون بوسعي تحمل الالام التي يجبرني عليها تعايشي معك ، فيما لو كانت تضحيتي مقدّرة ، معتبرة . لكن ، لا، انك لا تتجاهل تضحياتي وحسب ، بل انك تتهمني بالتجبّر . وكما ان الامر لا يكفي ، فقد لجأت ايضا الى تسمية تجبري المفترض هذا بأسماء غريبة عديدة اخرى . انك تسميني بأسماء تتتابع ، ولكنها تبقى غير مفهومة بالنسبة لي ، وان كانت وعلى اية حال مهينة : سميتني شبقا ، فيتيشيا ، مختالا ، ساديا ، مازوكيا، اونانيا ، لوطيا ، مأوى عجزة ، ولا ادري كم من الاسماء الاخرى . ولذلك لا بد

لي من ان اقول : كفى . سأذهب ، سأعود الى الكون ، الى الكون الذي هو مركزي الخاص والحقيقي ، ولست اخجل من الامر . »

ــ « انك لن تعود الى الكون ، بل انك ذاهب الى كوتيكا . »

ــ « ها ، لقد فهمت ، انك صعب على التقويم . انا اقول : الكون ، وانت تجيبني : كوتيكا . كيف بوسعي ان ابقى ؟ وداعا . »

يقول هذا ، ويهم بالنهوض ، او بالاحرى ، فانه ، وبسبب تشكيله الخاص ، يهم بالانزلاق على الارض ، متدحرجا عليها كما اظن ، شبيها باولئك المتسولين اصحاب العاهات الذين يسيرون على ايديهم ، وهم جالسون في علبة مزودة بالدواليب ، خاصة اذا ما تاملنا جذعه الضخم لكن عديم الاطراف . وهكذا فاني ، وقد رايته عازما على ما هو عازم عليه ، لا استطيع ان اقاوم بعد شعوري بالمرارة والخوف . واصيح :

ــ « لا ، لا تتركني ، لا تذهب . ابق معي . اعدك باني سافعل منذ اليوم كل ما تريده مني . لكن ابق . اني لا استطيع الحياة بدونك . ابق ، حبا لله ، لا تتركني . »

لكنه «هو» لا يجيب في الحال على كلماتي التوسلية هذه . بل انه يبقى ثابتا ، فيبدو وكانه يتاملني بسرور المنتصر الاحتقاري الساخر . ثم انه يقول في نهاية الامر :

ــ « احقا اذن انك ستكون في المستقبل لطيفا ، خاضعا ، مطيعا ؟ »

ــ « نعم ، اقسم لك بذلك . »

ــ « لكن هل تعلم انت بالذي اريده انا . »

ــ « اعلم ، او بالاحرى اني لا اعلم ، قل لي انت . »

ــ « اني اريد منك ان تعدل بصورة نهائية وشريفة عن ... »

ــ « عن التصعيد . »

ــ « انا لا اعلم ما هو التصعيد . لا ، انا اريد منك ان تعدل عن كونك فردا مزودا بهوية مميزة معينة . »

ــ « نعم ، نعم ، لن اطمح بعد لان اكون ايا كان او اي شيء كان . نعم ، اني ساهجر اية محاولة اسعى بواسطتها لان اكون انسانا ما او شيئا ما . »

ــ « انها محاولاتك في الوجود كفرد ، وفي امتلاك هوية معينة ، وهي محاولات كانت تفشل باستمرار على اية حال ، هي التي كانت تحوّل بصورة اوتوماتيكية كل حلم من احلامي في الحياة الى اعتداء ومخالفة . عليك اذن ان تعدل ، مرة والى الابد ، عن ان تكون ذلك الشيء المضحك والعابث المسمى بالفرد . »

ــ « نعم ، سأفعل كل ما تريد . فليسقط الفرد ، لتسقط الهوية ، فلاسقط انا . هل يرضيك هذا ؟ »

هذه المرة يصمت . يبدو انه لا يملك كلمة بعد يقولها ، او بالاحرى ان ما يريد قوله لا يمكن ان يعبر عنه بالكلمات . يصمت ، بينما يتولد عندي انطباع بانه يتضخم ، ينتصب ، ويعظم بصورة تتضح اكثر فاكثر .

لقد اصبح راسه ، المقلوب في الظل ، على الاريكة ، اصبح شديد الضخامة ، ذا لون احمر قاتم ، يبدو وكأنه اسود ، وذلك تحت انعكاس الضوء على السطح الحريري المتضخم الذي يبرز توتره . يصمت بينما ينظر الي بثبات وصمت وتحديق سرعان ما يصعب عليّ تحملها . فاسأل وقد تملكني القلق :

ــ « تكلم اذن ، قل لي ، اني مستعد لكل الاشياء . »

لا . انه لا يتكلم . ولن يتكلم . يتوقف . كما لو انه ضحية مرض او الم عميق. يشله . ثم ان ارتجاجا يهزه بغتة من قمة راسه الى اخمص قدميه . بينما تنبط . بعدها في الحال . قطرة ضخمة ذات بياض كثيف غائم . من الراس وهي تتردد . ذلك لتنزلق وتنحدر تحت تاثير ثقلها . ويعقب هذا ارتجاج جديد . وقطرة جديدة. بعدها . ومع الارتجاج الثالث . ها هو قذف وافر ينبع على دفعات ليتدفق في فروع عديدة . وتاتي في خاطري ثورة البركان . رغم ان هذه من ناحية معينة اكثر ارهابا . لانها ثورة صامتة . السيل الابيض يستمر في الانبثاق . ليتدفق على الاريكة . ويقع على دفعات . ويغرق الارض . الغرفة بكاملها الان مغطاة . وفي ذات الوقت . ويا الدهشة ! تبدأ ازهار بيضاء غريبة في البرعمة هنا وهناك . وسط ذلك البياض الكثيف . تلك الزهور تبدو . للوهلة الاولى صغيرة ، اكبر من البراعم بقليل ، ثم انها تتفتح وتصبح اكبر فاكبر ويزداد اشراقها . ويحيط بالزهور تاج من اوراق خضراء براقة ، ثم ان الزهور والاوراق تبرز من المد الابيض ، فتنمو . وتصبح نباتات . واشجارا ، كما ان هذه النباتات وهذه الاشجار تحمل آلافا مؤلفة من الازهار . بعدها تبرز ، بين النباتات وبين الاشجار . عمارات صغيرة ، ملونة هي ايضا . وبراقة . انها قصور . كنائس . ابراج . منازل . مصفوفة على طول شوارع مستقيمة وحول ساحات واسعة . وباختصار فان مدينة بكاملها تنشأ امام عيني المعجبتين ، الدهشتين . يا لها من مدينة رائعة الجمال . مع انه ليس بوسعي ان امعن النظر في دقائقها ، بسبب النور الباهر الذي يغطيها ويزيد من اشراقها . على اية حال فان جمال المدينة اكيد ، كما انه من المؤكد ، ان هذا كله ، من ازهار واوراق . ومدينة ، انما اتى عنه «هو» ، «هو» الذي لا يبدو الان على الاطلاق ، لانه اختفى وراء هذا المنظر الرائع . عندها اصيح انا بغتة :

ــ « وماذا يعني هذا كله ؟ هل هذا هو جوابك ؟ ما معناه ؟ ما هي رسالتك وما هو قصدك ؟ »

ثم ما البث ان استيقظ وانا ما زلت اصرخ .

لقد استيقظت حقا هذه المرة ، وليس بصورة مصطنعة ، كما كان في الحلم. المصباح ، فوق الوسادة ، منير ، بينما وقع الكتاب الذي كنت اقراه عندما نمت، على الارض . ويصعقني اول ما يصعقني ، بعد حلم الاشجار والنباتات والازهار الفاخر ذاك ، عري غرفتي الباهت ، غبيّ القسوة ، ونافذتها التي بلا ستارة وجدرانها العارية بلا اثاث ، وسقفها الذي بلا زينة ، وارضها التي بلا سجاد . كم كانت جميلة الغرفة في الحلم ، اذ غزتها الغابات القطبية ، وتلك المدينة المخبأة ، او تكاد ، بين الاشجار ! لقد كنت اغلي بالطبع ، فالفراش مبلل ، وبطني دبق ولزج.

اني مبلل ، غاضب ، خاصة بسبب غموض القصد الذي بلغني «هو» اياه بواسطة حلمه الغريب ذاك . لكن من العبث الان استنطاقه . فأنا على علـــــم يقين بأنه لن يجيب . ذلك لانه ، وكما اوضح لي ذلك في الحلم ، يرى «هو» ان الوجود مرادف للشهوة . وذلك بشكل ما ان تشبع الشهوة معه . حتى يكف الوجود عن الوجـود بالنسبة لـ«ه» ، وذلك حتى اشتعال شهوة جديدة. افكر في هذه الاشياء وانا مدوح، حائر ، مضطرب ، جالس على السرير وعيناي تحملقان امامي في الفراغ . بعدها يصدف اني ارى الساعة ، فاكتشف ان الوقت لم يتجاوز الثانية . اي ان ساعــة واحدة مرت على وقت هجوعي الى السرير . عندها اطفىء الضوء واتمدد على جنبي وسرعان ما انام .

والغريب ، ان«ه» في الصباح التالي يظهر بانه لم ينفس عما به خلال الفصل الليلي ، بل انه ليبدو ، على العكس من ذلك ، ضحية رغبة لا يمكن ردها . ويسارع منذ لحظة استيقاظي ، ليغمرني بطلبات عابثة تدل على عدوانية تكاد تكون تهديدية. يبدأ في ان يعرض علي الذهاب للقاء ايرينه في سفارتها العربية . فاجيبه بتعقل ورزانة بان ايرينه ، كما يعلم «هو» حق العلم ، لا تخرج من السفارة حتى المساء . وبانها ، على اية حال ، ليست على استعداد لاجراء استثناءات في عاداتها مـــن اجلي . ثم انه يوحي بعدها بدعوة فاوستا الى طعام الافطار . فاذكره بان الامـــر مستحيل : اذ اني مدعو على طعام الافطار لدى امي . عندها يبدأ برميي ، كما ترمى اخر الاوراق على منضدة اللعب من قبل لاعب قد تملكه القنوط ، باسماء ممثـلات ثانويات ، ممثلات بديلات ، مضيفات طائرات ، سكرتيرات ، فتيات عاطلات عـــن العمل يزعم انه باستطاعتي تمضية فترة بعد الظهيرة معهن . وبما اني ارفض ، مقدما اعذارا مختلفة وحججا منوعة ، كل هذه العروض ، فان«ه» يبدأ بالصراخ ، كما لو انه فقد رشده :

ــ « امراة ، امراة ، لحب الله ، امراة . بي حاجة لرؤية امراة ، لاستنشاق رائحة امراة ، لسماع صوت امراة ، للمس جسد امراة . اما ان تقدم لي امراة او اني ساهوى في هاوية القنوط . اني اعطيك الكون كله من اجل امراة . »

انه مهتاج لدرجة تدفعني الى ترك عملي ، فارتدي ثيابي واخرج . وما ان اصبح خارج البيت حتى ادرك سبب اهتياجه . الجو حار خانق ، كحر افريقيا ، بينما السماء مغطاة وان لم تكن غائمة بصورة تامة . كما لو ان هذه السماء غيرت لونها ، من الازرق الى الرمادي الرصاصي . اما الشمس فليست الا عبارة عـــن لمعان دائري غير مضيء في وسط هذه الدكنة المنتشرة . بينما تتدلى عناقيـــــد الدلب الصيفي بأوراقها المنتفخة الناضجة والرخوة ، على طول الشارع الذي اسير فيه . وكما لو ان ذبولا مباغتا حل بها . لو امطرت السماء بعض القطرات لبـدت السيارات التي تتقدم ببطء في وسط حركة السير الكثيفة ، مبقعة كلها برمـــل صحراوي ، ضارب الى الحمرة ، اتى من حيث لا احد يدري . وبما انه «هــو» شديد الحساسية ضد التقلبات الجوية ، فقد فقد رشده بصورة تامة . واقول له، كي اهدىء من روعه :

ـ « لنتمش الان قليلا ، ثم لندخل ونتناول مشروبا في احد البارات، وندخن لفافة تبغ . ثم نذهب بعدها قبل حلول الموعد الى بيت امي ، وهناك سنجد الطباخة الصغيرة الشقراء التي تعجبك كثيرا . هناك ننتحل بعض الاعذار ، وندخل الى المطبخ حيث نغازلها . هل يرضيك هذا ؟ »

فيجيب ، بمنطق المجانين :

ـ « لنذهب اذن في الحال الى بيت امك . »

ـ « لكن الوقت ما زال باكرا . هناك اكثر من ساعة ، على الاقل . ستدرك امي اننا مبكرون . وانت تعلمكم هي كريهة امي عندما تدرك شيئا ما . »

ـ « امك لن تدرك شيئا . اما فيما يتعلق بالطباخة ، فأرجوك الا تمثل دور الساذج . معي : فقد اتفقت معها منذ ثلاثة ايام مضت . او انك نسيت الامر ؟»

هذا صحيح ، لكني كنت احسب انه نسي . وهكذا فاني ، كي ارضيه ، اقبل بالذهاب الى بيت امي ، قبل ساعة من حلول الموعد . سيارتي ليست لديّ ، انها في التصليح، ولهذا فاني اركب سيارة النقل العامة . ها انذا في السيارة المزدحمة، واقف على قدمي ، وذراعي ممدودة ومعلقة بأحد المقابض . تنحدر السيارة مسرعة لتهبط منحدر شارع «مونته ماريو» ، كما انها تفرمل من حين لآخر وكلما صادفت عقبة ما ، بشكل يتقلب معه الجمع المحتشد داخله . وهكذا فاني اجد نفسي وقد صدمت بامراة خلال واحدة من هذه الهزات . وتجبرني الصدمة على ملاحظتها . انها صبية ، لها راس كبير منتفخ بشعر اشقر بالغ النعومة ، يشكل ما يشبه السحابة البيضاء حول وجهها. وتبدو تحت هذه السحابة ، عينان كبيرتان زرقاوان، لهما اجفان سوداء ، وفم كبير ، له لون زهري فاقع ، يظلله وبر قاتم اللون . انها صغيرة ، يكاد نهداها وقفاها البارزان يناقضان عمرها . انها لا تهمني على الاطلاق. لكن فرملة جديدة وما لحقها من اصطدام اخر بين جسمينا ، جعلاني الاحظ انه قد ثار فضوله «هو» . وهكذا فان علاقة من العلاقات عسيرة الهضم تنشأ ، ضد ارادتي ، ورغما عني ، بينه «هو» وبين المراة التي حل دورها ، ان صح هذا القول. واشرف ، مشمئزا ، حانقا ، خجلا ، غير قادر على هذه الثنائية العجلى المربكة وانا اتمنى كل الوقت ان تصل السيارة في اسرع وقت الى موقفي او الى موقف الفتاة. لكن السيارة لا تصل الى اي من الموقفين ، بل يبدو انها تتعمد الامر : فمرة تصدم لتجعلني اقع على المراة ، واخرى تصدمها لتجعل المراة تقع عليّ . في النهاية تلتفت تلك الفتاة ، كما كان متوقعا ، لتقول محتدة وبكلمات محددة النطق :

ـ « اما ان تقف مكانك او اني انادي قاطع التذاكر . »

لكنه «هو» يهمس لي في الحال :

ـ « انه امر يتعلق بي . دعني اتصرف . »

فأنسحب انا جانبا ، وقد سررت ، في حقيقة الامر ، لاستمراري في القيام بدور الشاهد . عندها يجيب «هو» ، بوقاحة انموذجية وعلى لساني :

ـ « انك مجنونة ، يا فتاتي . »

ـ « اولا لا تخاطبني بضمير الود . فلسنا قريبين . ثم ماذا تظن ؟ اني لم

ادرك ؟ »

ــ « تدركين ماذا ؟ هل نظرت مرة الى نفسك في المرآة ؟ واذا نظرت الـــى نفسك فماذا تنتظرين كي تحلقي ذقنك بل وفي اتجاهين مختلفين ، وبموســـى حادة ؟ وهل تظنين ان النساء ذوات الشارب يثرن اعجابي ، انا ؟ »

وبالطبع فان هذه الكلمات المنحطة والجريئة تدفع ركاب السيارة ليقفوا الى جانبه «هو» . فالكثيرون يضحكون ، وبينما يعلق بعضهم بصوت مرتفع ضد الفتاة، التي ، وقد ضربت ، هي المسكينة ، في النقطة الحساسة ، لا تملك ان تجيب بكلمة، بل انها تصمت وتبتعد نحو المخرج . في المحطة التالية ، سأترجل انا ايضا مـــن السيارة .

اني غاضب ، ساخط ، مشمئز ، اشعر بالغثيان . وهكذا فاني أهاجمه هذه المرة من غير اي اعتبار ، وبطريقة قاسية :

ــ « لم يكن لك ان تسمح لنفسك بتلك اللعبة غير اللائقة ، الحمقاء ، السوقية، لعبة الصدمات . على اية حال يمكنني ان اتغاضى عن الامر ، فورطة اكثر او ورطة انقص ، لا يهم ، فقد تعودت على الامر . لكن هناك امرا لا يمكن لي التسامح فيه، انها كلماتك لتلك الفتاة المسكينة . لقد اسأت اليها ، اشبعتها ذلا واحتقارا . انك حقير ، دودة ، كائن يثير الاشمئزاز ، دنيء ، كريه . »

ــ « قه ، قه ، قه . »

ــ « لا يوجد اي داع للضحك . لقد سلكت سلوك الاوباش . »

ــ « قه ، قه ، قه . »

ــ « وهل يمكنني ان اعلم لم الضحك ؟ »

ــ « لاني ارى رجلا صغيرا ذا راس ضخم واصلع ، يمشي في شوارع منطقة «براتي» الواسعة والهادئة وهو يشير ويتكلم لوحده ، بشكل يستدير معه المارة القلائل لينظروا اليه بعين الدهشة ، وهم يظنون من غير ادنى شك بأن مخه بـــدا يهتز . »

لحسن الحظ ها هي الثكنة ذات اللون الاصفر ، اصفرار البيض ، والطراز المختلط بين البيروقراطي والباروك ، حيث تقطن امي . أدخل في الفناء الواسع المنتشر بالأصص المغبرة وبأشجار النخل مقطوعة السعف ، ثم اعبر ممرا مـــن الاسمنت نحو السلم الذي يحمل حرف الـ E بينما يستمر «هو» في السخرية:

ــ « هل رايت ؟ لقد احرجت تلك الفتاة ذات الشارب ، وكل السيارة كانت الى جانبنا . »

ــ « تعني الى جانبك انت . »

بعد تهييج الصباح واستيائه ، ها «هو» الان وقد تملكته علائم الارتخاء والسرور، واني لاعلم السبب . تسره الآمال في ان يرى سريعا الطباخة الصغيرة ذات الجديلة الكبيرة الشقراء الملفوفة حول الراس شبيهة بحبل جديد حـــول سلة خيزران جميلة . يتوقف المصعد الكهربائي القديم المهتز ذو الأزيز، واهبط الى ناصية واسعة اتساعا حزينا غير ذي نفع واذهب لقرع جرس باب من الخشب الفاقع الملمع بالكحول

وبالنحاس الباهر . وما ان ينفتح الباب حتى ارى الهول والعجب العجاب : هيئة صلبة هرمة ، سوداء نحيلة ، واليدان في قفازين من القماش ، والوجه قاس ولاهوتي ، شبيه بكيس صغير فارغ ، بشعره القليل المتجمع في قمة الراس في عقدة بائسة رمادية ، اراها تنتصب امامي بسحنة عابسة شبيهة بسحنة الدركي وتسألني من انا وماذا اريد . فاجيبها بعزة باني ابن السيدة . وعندها فان ظل ابتسامة يرفع لـ «الدركي» الشفتين الغليظتين . القرمزيتين فوق دائرة الاسنان الصفراء ، الشبيهة باسنان الخيل . وتلفظ :

ــ « بالضبط . »

« كان عليّ ان اعرف هذا . السيدة غير موجودة . فقد خرجت . تفضل . »

لا مجال لاثارة اي شك ، فهذه خادمة جادة في عملها ملتزمة بمهنتها . تتركني ادخل ثم تتقدمني ، سوداء منتصبة ، لها تصرفات رئيس خدم لدى الطبقة الكبيرة. وذلك حتى تعبر الممر العريض . وادرك انها تتجه نحو الصالون . المكان المليء بالحزن والرهبة ، حيث تنتشر قطع الاثاث المغطاة ، منذ سنين . باغطية صيفية لا تخلعها امي الا للضيوف اصحاب المكانة ، لكني الفت نظرها :

ــ « لا ، ارجوك ، لن اذهب الى الصالون ، سأتوجه الى غرفة الطعام . هذا ابسط . »

فيعتذر «الدركي» بابتسامة اخرى . والحقّ انها ابتسامة طيبة ومتواضعة . متذرعة بانها «جديدة» وانها ما زالت تجهل عادات البيت . بعدها تعدل من مشيتها الاحتفالية ، وتتجه نحو غرفة الطعام . تتركني ادخل ثم تقوم بعمل جديد اخر . تفتح ابواب البوفيه ، وتسحب منها بقفازاتها المصنوعة من القماش الابيض زجاجة سوداء ، ثم تسألني فيما اذا كنت افضل مشروبا معينا . اتجنب الدعوة ، فيقول «الدركي» ان عليها العودة الى المطبخ لاعداد الغداء ، فابقى وحيدا .

وفي الحال فانه «هو» يسأل :

ــ « واين انتهت سابينا ؟ »

ــ « افترض ان امي قد طردتها . »

ــ « ولماذا ؟ »

ــ « لنفس السبب ، على ما اظن ، الذي كانت تطرد من اجله الخادمات الشابات والجميلات ، عندما كنت ما ازال اسكن معها . »

ــ « واي سبب كان ؟ »

ــ « دعك من هذا . انك تعلم السبب حق العلم . »

هذه المرة ، يصمت ، بينما اجلس انا الى الطاولة التي لم تُعدّ بعد ، ثم اشعل لفافة تبغ . اشعر اني ثائر الاعصاب ، محبط ومتضايق . هذا ما يحدث على الدوام : يدفعني «هو» الى اعمال تافهة ، لكنه ينسحب، بعد الورطة المعتادة، بهدوء وانتظام ليتركني وحيدا اجابه الذل الذي لا محيد عنه . وتسبب لي حادثة سابينا الصبية والجميلة هذه ، التي طردت لتحل محلها امراة هرمة وقبيحة ، شعورا من الضيق الحاد . ان امي هي ، ومن غير ادنى شك ، وبين كل الذين

يفلحون في التوضع «فوق»ي ، هي اكثر من يفلح في وضعي «تحت» بالطريقة التي اراها ، اكثر تثبيطا واصعب على الاحتمال .

انها لم تلجأ الى اية صدمة حازمة ، او الى اي اصطدام جبهوي ؛ بل الى «الدرس» الخلقي غير المباشر والتمسكن ، القائم على القانون البرجوازي القائل «بالامور التي لا ينبغي الا تفعل» . ومع ان هذا القانون خال من اي اساس . فانه، ومن يدري لماذا ، يثير فيّ وبصورة صائبة على الدوام ، مشاعر ذنب كريهة . لقد عرفت امي بحدسها الثاقب ان سابينا تعجبني ، او بالاحرى انها تعجبه «هو» ؛ لكن ليس هو حدسها الذي يثير غضبي ، بل هي طريقتها التي سلكتها لتلقنني «الدرس» المذكور اعلاه .

لقد مضى شهران على الاقل على امعانه «هو» في اجباري على مغازلة سابينا. لكن امي لم توجه لي اثناءها اية ملاحظة ، او اية اشارة . بل انها حضرت بانتظام «درسها» ، الكامن في استبدال سابينا بخادمة تكون في حد ذاتها . وفي مظهرها وحسب ، «تانيبا حيًا» ، وهكذا فانها ، ما ان وجدت هذا «الدركي» المسكين حتى . ابعدت سابينا لتضع امامي هذا «التانيب الحي» . وكأنها تريد ان تقول لي : «انك (ايروتيك مان) . تتطاول على جميع خادماتي . وهكذا فانك اجبرتني على استبدال سابينا الصبية الجميلة بهذه القبيحة الهرمة » . كم هو من صفات امي هذا كله! كم هو تقليدي ، اعني انه من صميم عقليتها ، عقلية المصعّدة ، البرجوازية الصغيرة . المحافظة ، التي تخشى الجنس ، المكبوتة ، اي الفاشية !

نعم ، الفاشية ! وبما انه ليس هناك من شاغل يشغلني فاني ابدأ بالنظر الى الغرفة حيث اجلس بعداء مركز . فالاثاث مثلا ، يؤكد بصورة لا مجال للشك فيها. الطابع الفاشي ، الذي ذكرته ، لتصعيد امي . لقد ولدت في عام ١٩٣٥ . وكانت أمي قد تزوجت قبل هذا بسنين قليلة . ولهذا فان طراز غرفة الطعام هو طراز تلك الاعوام ، اعوام النظام الجنائزية : فخشب الاثاث الخفيف مغطى بطبقات من خشب اثمن ، ناعم وقاتم اللون ، ذو اشكال مربعة او اسطوانية ، مزينة بدوائر معدنية بيضاء عوضا عن المقابض . والستائر ، والسجاد ، والاقمشة مزينة برسوم مكعبة او متوازية الاضلاع تتداخل الواحدة منها بالاخرى . بالاضافة الى رفوف ضخمة معوجة ، مصنوعة من ذات الخشب المزيف ، معلقة على الجدران ، تحمل قطع اثاث من الميوليكا البشعة او اصصا كريهة لنباتات سميكة الاوراق . انه الطراز المسمى بطراز القرن العشرين . وغرفة الطعام توحي بحقيقة تلك السنين اذ تبرز خدعة هذا الطراز القوي في ظاهره الواهن في جوهره . انها خدعة التصعيد البرجوازي الصغير ، التصعيد الفاشي . وفي الواقع ، فها هي رقع الطبقة الخشبية الثمينة، تبدو هنا وهناك على الاثاث الذي فقد جماله ولمعانه الاصلي ، وقد سقطت ليبدو تحتها الخشب المعاكس البائس والباهت الاصفر ، المخطط بدموع قاتمة من الصمغ المتجمد . ان تصعيد امي شبيه بغرفة الطعام هذه : مزيف باخلاق الصقت بطريقة سيئة على خشب المحافظة البرجوازية — الصغيرة المتفتت .

ومع هذا ، ورغم الازدراء الذي يوحيه لي هذا العالم المزيف ، فاني ؛ وفي كل

مرة القى فيها امي ، لا استطيع الا ان اشعر بنفسي مسفّلا ، وبالتالي ، «تحت»، «تحت» بصورة لا يمكن ردها . بينما هي ، رغم تصعيدها البائس ذاك من النوع الفاشي . فانها «فوق» . «فوق» بصورة من العسير الخلط فيها .

ادخن بينما اقول لنفسي بغضب ان امي غير موجودة ، انها ليست في البيت . ومع هذا فاني قد توضعت منذ الان «تحت» وهي «فوق» لان قطع هذا الاثاث «هي» امي او انها توحي على الاقل وبصورة تدعو على الهلوسة ، برؤيتها للعالم . تلك التي تخوّلها الحكم عليّ ، وإدانتي ، بل واذلالي ايضا ، ومن يدري باية طريقة . وبالطبع فان كل الذنب هو ذنبه«ه» ، «هو» الذي يجعل مني رجلا كله عضو . بلا راس . وهذا امر تعرفه امي وتشعر به ، بل انها تستغله من غير اي تردد .

ويطول الانتظار ، في هذا البيت الصامت ، امام هذا الاثاث من طراز القرن العشرين . فيزداد غضبي . بلى ، ان تلك البوفية المصنوعة من مكعبات عديدة واحدها فوق الاخر والمحاطة باسطوانتين ، وتلك الكراسي المبطنة ذات الشكل شبه التكعيبي . وتلك الطاولة الضخمة المستندة الى قائمة هائلة ، قصيرة ودائرية، تذكر ببعض انواع نبات الفطر ، وذلك المصباح المدلى من السقف ، بدائرته الخشبية السوداء المطعمة بالعديد من الدوائر الزجاجية البيضاء ، انها كلها ، كلها على الاطلاق . تمثل ، كل منها على حدة ، امي . وترمز الى اخلاقية الثلاثينيات القمعية والدنيئة . البرجوازية الفاشستية ! القومية المتعصبة ! العسكرية ! الاستعمارية ! ما بعد الاستعمارية ! اخلاقية مسؤولي الدولة ، مثل ابي ، الذين كانوا يذهبون الى الوزارة بسترة سوداء خشنة ، والنسر المذهب على قبعاتهم ، والذين كانوا يلقون على بعضهم التحية «الرومانية» حتى في السيارات المحتشدة بالركاب !

ادخن وادرك بوضوح لمَ سيفشل تمردي اليوم كما كان يفشل في المرات السابقة . لان امي ، في نهاية الامر ، هي مصعّدة بينما لست انا كذلك . فضلا عن انها . لا بد ان تكون ، مصعّدة في جميع الاحوال ، وفي جميع الازمان ، بالفاشية او بدونها . ذلك لان هناك في العالم ، كما سبق لي وان ذكرت ، طبقتين من الناس ، طبقة المصعّدين التي تتصعّد في اي ظرف تاريخي او بيئوي ، وحتى خلال العهد الفاشي ، وطبقة المسفّلين التي لا تفلح على هذا ، حتى في اكثر الظروف ملاءمة . واني انتسب لهذه الطبقة ، للطبقة الثانية وبشكل لا يمكن المحيد عنه . وهكذا فان الاهانات الحارقة القديمة ستتكرر بعد قليل عندما تأتي امي ، هذا ان لم . ان لم . . .

ويتمرد «هو» في الحال :

ــ « لا ، لا يمكن لك ان تفعل هذا . »

ــ « ولم لا ؟ بما انها الطريقة الوحيدة التي يمكن لي ان اتوضع فيها مرة واحدة على الاقل ، «فوق» بالنسبة لها . »

ــ « لا ، يجب الا تفعل هذا . »

ـ « لكن اخبرني بالسبب على الاقل . »
ـ « لان الأم هي الأم في نهاية كل امر . »
ـ « اسمع ! من اي منبر ياتيني الوعظ باحترام الوالدة. »
ـ « الأم هي الأم . »
ـ « او اننا لا نريد الاعتراف بان تفسيرا صريحا بين امي وبيني ، لن يضعها والى الابد «تحت» وحسب ، بل انه سيرسل نور العقل في الظلام الذي تنزوي عادة فيه ؟ والعقل ، وهذا ما تعلمه انت حق العلم ، هو اكثر ما تخاف في هذا العالم . »
ـ « الأم هي الأم . »
ـ « كفاك تكرارا ببغائيا للازمتك هذه : فسر الامر . »
وما يلبث ، بعد هذا الامر الناهي ، ان يغير بغتة لهجته ليقول بغضب غريب ومركـز :
ـ «احمق ! ان بوسع امك ان تاتي كل الامسيات لتتمنى لك ليلة سعيدة على طريقة آذار لعشرين سنة خلت . لكن بوسعها ان تجد كل يوم الطريقة التي «تعيدك فيها الى مكانك» ، فتذكر انه على الابناء ، مهما حدث ، ان يحترموا ابويهم اعمق احترام . الا تعلم هذا ، ايها الغبي ؟ »
غير ان صوتا يدفعني للشرود عن المناقرة معه «هو» . انه صوت «الدركي» :
ـ « هل تريد ، يا سيد ريكو ، ان تقرا هذه الصحف وهذه المجلات ؟ لقد وصلت لتوها . »
ارفع عيني فارى انها تمد الي مجلتين وصحيفتين . واسألها :
ـ « هل هي امي التي قالت لك ان تقدمي لي الصحف والمشروب ؟ »
ـ « نعم . قالت : سيصل السيد ريكو قبل ساعة على الاقل من حلول الموعد. قدمي له كاس فيرموث واعطيه الصحف ليقراها . »
يخرج «الدركي» ، بينما اعض انا بقسوة على شفتي . ان امي على علم اذن بأني ساصل ساعة قبل حلول الموعد من اجل مغازلة سابينا . لكن كيف كان لها ان تعلم بالامر ؟ انهض وارمي بغضب سيجارتي على الارض ، اسحقها بقدمي ، وأقوم بنصف دورة في غرفة الطعام ، ثم اضرب ، من غير ان ادرك ذلك ، احد تلـك الكراسي المبطنة ذات الشكل شبه التكعيبي . لكن ، وفي هذه اللحظة بالذات ، ها هي امي تدخل الى الغرفة .
لها راس ضخم كراسي وشعر اجعد كثيف كان اسود فيما مضـى ، بينما وخطه الان الشيب في جميع انحائه . اما جسمها ، المسربل بالسواد، فيبدو مجففا كالهيكل العظمي من الكتفين الواهنتين حتى الساقين الهزيلتين ، عدا الصدر الذي ما زال على ضخامته الغريبة التي تدعو الى التفكير في ثمرة كبيرة اضحت منحلة لكنها بقيت معلقة بفعل معجزة على الشجرة الميتة . تدخل وهي تحمل بيدهـا منديلها وتمده ، بطريقة تعبر عن قرف اعتادته ، الى انفها الكبير . (مثل انفي) . واول ما تفعله ان تنحني لتلتقط عقب السيجارة الذي رميته منذ قليل على الارض،

تم انها تقول لي وهي تنتصب وعقب السيجارة في راحة يدها :

ــ « آسفة لاني جعلتك تنتظر . لكن هذا ليس سببا معقولا يسمح لك بلكم اثاثي بحذائك . كان يكفي الا تصل قبل ساعة على حلول الموعد . »

لقد عدنا من جديد ! ها هي الملاحظة الخبيثة مع انها لا تخرج عن حدود القاعدة البرجوازية في حسن التربية ، والتي تعمل امي منذ البدء وبواسطتها على وضعي «تحت» .

واجيب بغضب : «ارجوك الا تجعلي الخادمة تقدم لي هذه الصحف وهذه المجلات ، اذا اردت الهائي خلال الانتظار الطويل . فامور العائلات الملكية والملكية السابقة لا تهمني على الاطلاق . ولا تهمني حتى الآراء السياسية للصناعيين ومستغلي مناطق العمار . »

وكما جرت العادة ، فان امي تتصنع انها لم تسمعني عندما اطرق أنا مواضيع معينة . بل انها تقول لـ «الدركي» التي ظهرت في هذه الاثناء : «هيا ، بسرعة ، يا ايليزا ، هيئي المائدة » . ثم انها تذهب من غير أن تهتم بعد بي .

تهيىء ايليزا المائدة ، وانا اتابعها بنظراتي ، غارقا في مقعدي شبه التكعيبي المبطن والمغطى . تضع أول ما تضع قطعة القماش الرخوة على المائدة . ثم تمد عليها غطاءها ، مما يجعلها تكشف ، وهي تنحني ، عن لب ساق جلي ، سمين ومستدير . ومما لا يصدق انه «هو» يعلق قائلا :

ــ « انها قبيحة ، كما تريد . لكن لنجرب ان نلعب قليلا ، ذلك لنضايق أمك ، اريد ان ارى ماذا سيحدث ان انت مررت ، على سبيل المثال ، بيدك حول خصرها . »

ــ « اخرس ، ايها الاحمق . »

تفتح ايليزا البوفية ، تأخذ منه الصحون ، والكاسات وبقية ادوات الطعام ، وتحملها شيئا فشيئا الى المائدة ، وعلى يديها قفاز مصنوع من القماش الابيض ، لتحضرها لِنَفرين . ها هي البطحة القديمة والشهيرة «نصف الكريستالية» ، ذات البطن المتسع والعنق الطويل ، المليئة الى نصفها نبيذا . ها هي زجاجة الماء المعدني ، الممتلئة ايضا الى نصفَها ، والمحكمة السد بسدادة بلاستيكية . ها هي الشوكات ، الملاعق ، السكاكين ، بقضبانها الفضية التي كتبت عليها الحروف الاولى من اسم العائلة ، وذات الطراز الفلوري ، وهي هدية اجدادي الذين تلقوها بدورهم هدية في حفلة زواجهم . ها هي المملحة وحاملة الفلفل على شكل القملة المصنوعتين من الميوليكا الصفراء والفخار . ها هي حافظة الزيت الشبيهة ببطحة النبيذ . ان ايليزا تحضر المائدة ، من غير ان تدرك ذلك من اجل احتفال طقساني . ذلك لان أمي ليست ديّنة ، او بالاحرى ، «مواظبة» ، الا بسبب العادات والواجبات الاجتماعية ، بل انها لا تذهب الى الكنيسة الا صباح الاحد . لكن طقوس المائدة العائلية ، والزيارات ، والمسرح ، والسينما ، والاصطياف وكل الاشياء التي «يجب» القيام بها ، تشكل جميعها ، متكاملة ومجتمعة ، نوعا من الدين البرجوازي ــ الصغير ، الخالي بصورة تامة عن اي امر فائق وعلوي ، وان كان هذا لا يقلل من الاحترام

والطاعة الواجبين له . انه دين ــولنقل هذا بين قوسين ــ ملائم بصورة رائعــة لمساعدة ذلك النوع من التصعيد الذي يسمح لأمي بالمحافظة علي في وضــع دان بصورة مستمرة وجلية .

تدخل امي من جديد . تجلس في صمت ، ثم تنشر منديل الطعام وهي تعدل من وضع الكاسات . بعد ذلك ترفع عينيها وتنظر اليّ . في تلك اللحظــة بالذات كنت اهم انا ايضا بالجلوس بدوري ، بينما اضغط ببراءة على السيجارة المشتعلة بين اصبعيّ . عينا امي تحدقان ، بصورة بلاغية معبرة ، بالسيجارة . وما تلبث ان تنادي : «اعطي يا ايليزا منفضة السجائر للسيد ريكو» . تنفذ ايليزا الامر ، فاسحق انا السيجارة في المنفضة ، اجلس ثم اقول الشيء الوحيد الذي يجب الا اقولــه :

ــ « لكن اين هي سابينا ؟ »

ــ « لقد طردتها . »

ــ « ولماذا ؟ الم تكن ترضيك ؟ »

عندها تدخل ايليزا وهي تحمل بكلتا اليدين طبق الحساء . تاخذ امــي نصيبها اولا ثم اتناول انا ايضا نصيبي . هناك في قعر الحساء بعض السباغيتــي الصفراء ، البراقة بسبب الزبدة ، ذلك ان لامي معدة حساسة : وفي بيتها لا تؤكل السباغيتي الا مع الزبدة . اضع في طبقي قليلا من تلك السباغيتي الهزيلة التي لا تؤكل الا في المصحات ، ثم اضيف فوقها بعض الجبن المطحون ، الاصفر ايضا ، بعد ان اتناوله من حافظة الجبن الزجاجية القديمة . امي لا تأكل ، بل تنتظر ان تخرج ايليزا . ثم انها تجيب في النهاية :

ــ « سابينا كانت ترضيني على اكمل وجه ، لكنك انت الذي لم تتركها ابدا آمنة في سلام . لندع جانبا انك كنت تكلمها ، لكن ان تخابرها على الهاتف ، ثــم تحدد معها المواعيد ! وليس هذا خارج البيت ، بل هنا ، في بيتي ، كهــذا الصباح ! »

ــ « ومتى وجدت هذا كله . اذا كانت سابينا هيالتي قالت لك هذه الاشياء كلها ، حسنا ، يمكنني ان اقول ان سابينا قد كذبت . »

ــ « سابينا لم تكذب وهي لم تقل لي شيئا . »

ــ « اذن ، كيف لك ان تكوني على أتم ثقة من الامر ؟ »

ــ « كنت حاضرة عندما خابرت انت . وقد اعطتني سابينا السماعة . اصغيت اليك وسمعتك عندما قلت انك ستأتي هذا الصباح قبل ساعة على حلول الموعد كي تبقى معها . كنت تظن انك تكلم سابينا ، بينما كنت تكلمني . عندها سرّحتها من عملها ، بعد ان اعتذرت منها ، ثم اني اخذت ايليزا . »

بم ! هذه المرة انا «تحت» ، «تحت» على وجه التمام ولا مجــال لفعل اي شيء . لكن اغراء توضُعي «فوق» تجاه امي ، يعاودني من جديد ، نعم «فــوق» بصورة نهائية تحدث ضجة ، ولا يخلو هذا الاغراء من اشارة واضحة الى ما حدث منذ عشرين سنة . كان اقول لها مثلا : «ماذا حدث منذ عشرين سنة بيني وبينك،

ايه ، ماذا حدث حقا ؟» ، لكني لا املك الشجاعة مرة اخرى على قوله . خاصة وان لازمته «هو» : «الأم هي الأم .» تتردد في اذني وتتكرر بصورة لا يمكن ردها . ولا ادري لماذا يستدعي هذا «التابو» ، المركز في هذه اللازمة ، ذكرى بعيدة جدا الى ذهني . كان لي من العمر ثمانية عشر عاما ، وكنت جالسا الى المنضدة ادرس ، بينما كانت امي تعاملني من غير ادنى شفقة وهي تصب علي اخلاقياتها المعادية الجنس ، البرجوازية الصغيرة متحججة باني اعود متاخرا في المساء . عندها نهضت بغتة ، وامسكت بها من عنقها ومن اسفل ظهرها ووضعتها على الباب . حسنا ، لقد شعرت آنئذ بشعور غريب عندما احسست بلحمها تحت اصابعي . وفكرت بان هذا هو نفس الشعور الذي يحس به الانسان عندما يأكل لحم الانسان. بلى ، ان هز الأم (او الحلم بمطارحتها الغرام وحسب) هو شبيه الى ابعد حد بأكل لحم البشر . كلها ممنوعات ، كلها «تابو» . ان لحم الأم هو ، من الناحية النظرية، لم يكن الا لحما كما في اي جسد اخر . لكنه ، من الناحية النفسية ، كان لحما وجسدا «مقدسا» . تتردد هذه الافكار في خاطري وانا محني الراس ، امام طبق السباغيتي . اتنهد بعدها بعمق ، اهز راسي ثم ابدا في الاكل بصمت .

غير ان امي لا تترك الفرصة تفوتها ، بل تعاود من جديد :

ـ « على فكرة ، بعد برهة من الزمن ، احزر من خابرني ، امس ، بعد سنين وسنين من الغياب ؟ انه صديقك فلاديميرو . »

ولا املك الا ان ارتجف هلعا : فلاديميرو ! لم يكن ينقصني سوى تواطؤ الدكتور المصاب بالعصاب والمستقل مع امي المصابة بالعصاب والمصعّدة ، ضدي انا . واسالها وقد تملكني الغضب :

ـ « وماذا يريد ؟ ثم لماذا قلت على فكرة ؟ اية فكرة تقصدين ؟ »

ـ « على فكرة سابينا وما حدث بينك وبين سابينا . لقد قال لي فلاديميرو بانك ذهبت الى عيادته . وقد تحادثنا طويلا على الهاتف . وهو يرى انك لست سليما على الاطلاق وانك بحاجة الى علاج طويل . »

ـ « ان فلاديميرو هو المصاب بالعصاب ، وهو الذي يحتاج الى علاج طويل. ان له نفس العمر الذي لي ، لكنه لم يتقدم خطوة واحدة في مجال عمله . انه يسكن في حي صغير وفي بيت مؤلف من ثلاث حجر ومطبخ ، يفتح الباب هو بذاته ، وليس عنده حتى ممرضة واحدة او سكرتيرة . ان المصاب بالعصاب والمتعفن بيننا نحن الاثنين انما هو بالذات . »

ـ « استميحك العذر ، لكني لا ارى العلاقة بين عدم التمكن من النجاح في العمل وبين مرض العصاب . »

استاء من السؤال . فكيف لي ان اشرح في الواقع لأمي عن فكرتي ، او بالاحرى عن هلوستي بأن درجة النجاح في العمل مرتبطة بدرجة التصعيد ؟ وهكذا فاني اميل لان اعلق بحقد :

ـ « اعني انه اصيب بمرض العصاب بسبب فشله المهني . انه طبيب من غير زبائن ، ولهذا فانه لا يمكن الاعتماد على احكامه . فهو يقول اني بحاجة للعلاج لاني

اشكل بالنسبة له زبونا احتياطيا . بقرة احتياطية يحلبها . »

ــ « اما انا فقد رايت انه يقول اشياء سليمة وبالغة الصحة . واني اخشى اشد ما اخشى ان يكون الحق الى جانبه . »

ــ « لقد قال اشياء سليمة بالنسبة لك ، وصحيحة بالنسبة لــك : لان فلاديميرو هو كلب الحراسة لدى البرجوازية . فهو يدرك بأني لم اتلاءم ، ولــم اندمج ، ولم انخرط في المجتمع ، ولذلك فانه يدعو الامر مرضا . ان علاجــه سيشفيني ، اي انه سيحولني الى «روبوت» عبودي . وانا اعلم ان هذا بالضبط ما تريدين . آسف ، لكني لا اريد ان اشفى . افضّل المرض . »

ــ « اني لا اعلم شيئا عن الروبوت . وفلاديميرو لم يتكلم عن الروبوت . بل انه قال بصورة علمية ، وبكلمات مختلفة ، عين الاشياء التي لم اتعب انا من تكرارهــا على مسامعك . »

ــ « يعني ؟ »

ــ « ان النساء كنّ ، وهنّ ، وسوف يكن الى الابد خرابك ومصيبتك . »

تدخل ايليزا ، وهكذا فان امي التي تحترم قاعدة الاحترام البرجوازية التي لا تريد ان تقال بعض الاشياء امام «العبيد» ، تتوقف عن الحديث . اشعر بغضب شديد . بل اني اشعر بالرغبة في ان لا اتعاون معها على احترام هذه الطقوس . تقدم لي ايليزا طبقا متطاولا فيه ماء مبيّض تكاد تغرق فيه سمكة تثوى مقوضة ، سمكة طويلة مسلوقة ، عينها غائرة وفمها مفتوح . اتناول حصتي وانا اقــول بسخرية :

ــ « لماذا سكتِّ ؟ انك تقولين بان فلاديميرو اخبرك ان النساء كنّ وسوف يكنّ خرابي ومصيبتي . لكني اجيبك بانه لا يمكن لفلاديميرو ان يقول هذا . فبماذا تجيبين ؟ لماذا الصمت ؟ انك لا تتكلمين ربما لان ايليزا موجودة ولانه لا يمكــن الخوض في بعض الامور امام الخادمات ؟ لكن ايليزا هي امراة مثلك ، انها انسان مثلك ومثلي . ليس لديّ اسرار اخبئها عن ايليزا . تشجعي اذن . قولي حتى في حضور ايليزا بأن فلاديميرو اسرّ لك بأني رجل جنسي ، بأني «ايروتيك مان» ، قولي كما تشائين ، وهكذا فان ايليزا ستعلم بالامر وسأكون سعيدا لهذا . »

يبدو ان استشارتي هذه لم تؤثر ادنى تأثير على امي . فها هي تستمر فــي تناول الطعام ، بعينين منخفضتي النظرات ، وكأنها لم تسمعني . اما ايليزا فقــد تسربت اليها عدوى لاتعبيرية الاسياد ، وها هي تتصرف كما لو انها لم تسمــع شيئا . تقدم لي سلة الخبز ، وتصب بيدها المقفزة بالقماش ، بعض النبيذ في كأسي ، ثم تذهب . عندها تقول امي ، بعد ان انتظرت بعناد ان تكون ايليزا قد ذهبت واغلقت الباب وراءها :

ــ « ومع هذا ، فان ما اوحى اليّ به فلاديميرو هو هذا بعينه . »

ــ « يعني ؟ »

ــ « يعني ان النساء يشكلن الان بالنسبة لك هلوسة فعلية . »

ـ « لقد اساء فلاديميرو قبل كل شيء صنعا اذ باح بالسر المهني عندما خابرك . »

ـ « بل انه حسنا فعل . لاني انا الشخص الوحيد الذي بوسعه ان يتحدث اليه . ماذا تظن ، انه كان عليه مخابرة زوجتك ؟ »

ـ « ارجوك ان تتركي فاوستا خارج حديثنا . »

ـ « ليتني استطيع ذلك . عليها اذن ان تبقى خارج حياتك . »

ـ « انها موجودة في حياتي وستبقى . »

ـ « على اية حال ، لقد قال فلاديميرو الحقيقة . انك ذكي . مثقف . موهوب في كل ما يتعلق بالفن وبالثقافة . لكنك رغم هذا كله بقيت متاخرا بالنسبة لزملائك الجامعيين وذلك بسبب ميلك نحو النساء . وليس هناك واحد لم يسبقك في عمله . »

ـ « لكن هذا لا ينطبق على فلاديميرو بكل تاكيد . »

ـ « دع فلاديميرو جانبا لانه عالم اكثر مما هو طيب . ثم ان عليك الا تنشغل بالاخرين ، بل ان تهتم بنفسك . هل نظرت الى نفسك مرة في المرآة ؟ انك رجل شاب ومع هذا فها انت اصلع، ووجهك هرم وعيناك منتفختان ، كالعجائز . ثم ان لك كرشا . »

ـ « انا ليس لي كرش ، لي بطن . »

ـ « كرش او بطن ، ما الاهمية ؟ اعود فأقول لك : ان النساء كن وسوف يكن خرابك ومصيبتك . وفلاديميرو على حق : فانت في طريقك لان تنزلق في الهلوسة والوسواس . وسيأتي يوم لن يزورك فيه احد ولن يدعوك فيه احد . فالجميع سيخشون على زوجاتهم واخواتهم ، وخادماتهم وطباخاتهم . »

امي هي «فوق» ، آه ، كم هي «فوق» ! وها هي ترقص على راسي ، ان صح هذا القول ، من غير اعتبار او مانع يردها . ويعود من جديد الاغراء في تمديدها على الارض مرة واحدة ، اشارة الى ما حدث منذ عشرين سنة . لكني اعدل من جديد واتراجع . غير ان هذا لا يطفيء غضبي . فها هو كالسيل الذي حوّل مجراه ، يجري نحو مجرى جديد . فأزمجر :

ـ « انبهك لآخر مرة : كل هذه الامور هي من شأني وحدي . فأرجوك الا تدسي انفك فيها . والا فاني سأتكلم عن مغالطاتك السياسية ؟ »

ـ « مغالطاتي ؟ اية مغالطات ؟ »

ـ « سأتكلم عن موسوليني الذي كان إلهك ، ولهذا فانك كنت تجعلينني ارتدي القميص الاسود حتى عندما كان عمري خمس سنوات ، وكنت أقاسي منه ما أقاسي ، وانك كنت تجعلينني اضيف اسمه الى اسم المسيح والعذراء في صلاة المساء . »

ـ « موسوليني كان رجلا عظيما . والشعب الايطالي هو الذي لم يستحق رجلا مثله . ولا بد لنا اليوم ايضا من موسوليني اخر . »

ماذا حل بي ؟ ها انا ابوح في غضبي بسر الاسرار ، بهلوستي النفسية المريضة

التي لم ابح بها حتى لفلاديميرو :

ــ « موسوليني لم يكن رجلا عظيما ، بل كان انسانا مسفلا من النـــــوع الانموذجي ، كان ديكتاتورا جديرا بشعب هو ، في معظم افراده . مسفل . لكن الطقوس التي كرست له فسحت المجال امام ما تبقى من تصعيد كان بوسع الشعب الايطالي امتلاكه ، كي يوضع في خدمة تسفيله . لقد كان موسوليني رمزا حيا للانقلاب المارق في سلم القيم : اي للتصعيد وقد وضع في خدمة التسفيل . لقد عبدت ، بالايمان الذي يجب ان يعبد به الله ، كيس قاذورات . »

ــ « اني لا ادري ماذا تعني بلغتك الخاصة هذه . لكني افترض بان فلاديميرو لا بد وان يفهمك ولا بد له ايضا ان يخالفك بالطبع فيما ترى . اني أعلم شيئـــا واحدا وحسب : هو ان ايطاليا كانت في زمن موسوليني قوية ويحترمها الجميع. ثم انه من الافضل ، وفي جميع الاحوال ، الانحناء امام رجل عظيم من الانحناء امام عاهرة . »

ــ « عفوا ... ومن هي هذه العاهرة . »

ــ « انها الحقيقة ، ليست كذبا . لقد تعرفت عليها عندما كانت تمارس تلك المهنة . او انه من غير الصحيح ان فاوستا كانت تعمل فتاة جرس ؟ »

لقد بلغت الحد ، وهاانذا في سبيلي لان اصرخ : «وماذا . هل كان حلما ام كان حقيقة ما حدث منذ عشرين سنة ؟ » . لكني اسيطر على نفسي لآخر مرة . على اية حال فان جهدي في ضبط نفسي يتحول الى عنف . وهكذا فاني امسك بالصحن بين يدي واضرب به على الارض، فينكسر في وسطه الى نصفين متساويين. ثم اصيح :

ــ « فاوستا هي زوجتي ، رفيقة حياتي ، ام طفلي . واني امنعك من الكلام عنها . »

لكن صراخي لا يحدث اي تأثير على امي ، اولا لانها اعتادته ، ثم لانها قررت في ذات نفسها ، انه يجب الا يؤثر فيها . هذا فضلا عن انها تعلم حق العلم ، مثلي ، كيف ستكون نهاية الامر . فالموضوع لا يتعدى كونه نوعا اخر من الطقوس العائلية التي نمارسها منذ سنوات وسنوات . امي تشير الى فاوستا بصورة لا تدل علـى الكثير من الاحترام ، فاثور انا واصرخ ، واكسر صحنا او ربما صحنين او كأسا ثم اخرج من غرفة الطعام . لكني لا اذهب . بل اتوجه نحو الممر ومنه الى غرفة نوم امي . ثم اجلس بصورة اوتوماتيكية تقريبا الى كرسي التواليت ، وآخذ فـــي التفتيش في وجهي وعندما اجد بعض البثور اسحقها . ويعمل هـــذا على تهدئة مشاعري . وهكذا ، اكون قد هدات عندما تلحق امي بي . ويبدو ان امي تكون قد هدات هي ايضا . ولذلك فاننا لا نستأنف نزاعنا . بل اننا نتحدث ، انا وامي، بالطريقة المعتادة التي يتحدث بها الابن الى امه . وفي النهاية فاني اقبل امي على وجنتها واعود الى البيت .

وهذا ما يحدث اليوم ايضا . فبعد ان حطمت الصحن ، انهض من على المائدة واخرج من غرفة الطعام وانا اصفق الباب. لكني اتجنب في الممر باب البيت واذهب

مباشرة الى غرفة نوم امي . وهي مؤثثة ايضا على طراز القرن العشريـن . ادور حول السرير واتجه نحو التواليت لاجلس تجاهه . اقرب وجهي من المرآة وافحصه بدقة مستكلبة وشاردة في آن واحد . ها هو رأسي الكبير الاصلع ، المحاط بخصل شعر متشابكة ، وها هما عيناي بانتفاخهما ، وها هو أنفي المتعجرف المعبر عـن القوة ؛ وفمي الكبير المتكبر . ارى احدى البثور ، على الوجنة اليسرى، قرب اذني. اسحقها بعنف ، فيخرج بعض الدم ، اجففه بمنديلي . ثم ها هي امي تدخل .

ويجري الحديث بالطريقة المعهودة :

ـ « كيف حال الطفل ؟ »

ـ « انه في حال جيدة . لكنه يتدلل بعض الشيء لانه لم يذهب هذا العام الى المصيف . »

ـ « ان الاطفال بحاجة للبحر . لماذا لا تأخذه فاوستا بالسيارة الى «اوستيا» او الى «فريدجينه» ؟ »

ـ « لان السيارة تلزمني انا للأسف . ونحن لا نملك الا سيارة واحدة . »

ـ « هناك سيارات عامة فخمة . وهناك موقف لاحدها غير بعيد عن بيتكم . ثم لماذا بقيتم في المدينة ؟ »

ـ « لاني في سبيلي لاخراج احد الافلام . »

ـ « لكن كان يجب الا يمنعك هذا عن ارسال فاوستا مع الطفل الى البحر . ما زال هناك متسع من الوقت ، فقد بقي آب وايلول . »

ـ « ان فاوستا لا تريد الذهاب الى البحر بدوني . تقول انها تشعر بالسأم هناك لانها لا تعرف احدا . »

ـ « لكن سرعان ما يتعرف المرء الى الآخرين . واني على ثقة من ان فاوستا ستجد من يسليها . فهناك على البحر العديد من السيدات الشابات مع اطفالهن ممن ليس عليهم الذهاب الى المدرسة . »

الى آخره .. الى آخره . ويستمر الطقس ، وهو واحد من بين طقوس كثيرة تستعين بها امي على جعل كونها البرجوازي ـ الصغير قائما على قدميه . انها : طقس الام والابن ، طقس الحماة والكنة ، طقس الجدة والحفيد . نمضي بهذا بعض الوقت ، واتنهد بعدها وانا انظر الى الساعة . ثم اعلن ان عليّ الذهاب .

المرحلة الاخيرة من الطقس : هي الوداع . وبما ان الصدام كان اليوم اشـد حدة من المعتاد ، وبما اني اشعر بالتالي باغراء دفن وضع تدني ، اشارة الى مـا حدث لعشرين سنة خلت ، فاني اركع عند قدمي امي عوضا عن ان اقبلها وحسب، كما جرت العادة ، على جبهتها . اضغط بجبهتي على ساقيهـا الهزيلتين ، بنفس الطريقة التي فعلت بها الامر مع ايرينه ، لكن بمعنى وبنيّة مختلفتين . ادفع براسي في اتجاه الحضن الاموي لاني لا اريد ان اعود داخله لاتلاشى ، وانقطع عن التألم والمعاناة والوجود ، وارجع من حيث اتيت ، اي الى العدم .

ربما كانت امي على معرفة بهذا الحنين الى التلاشي . خاصة وانه لا يناقض نوع تصعيدها الخاص والجنائزي . فأحس بانها تداعب براحة يدها الباردة المليئة

بالغضن راسي الاصلع .

تصدر عني ثلاث او اربع آهات صادقة . انهض بعدها واقبلها على وجنتها :

ــ « وداعا ، يا أماه . »

ــ « الى اللقاء ، يا ريكو . »

واخرج من الغرفة بينما افكر : «حمدا لله ، من اليوم وحتى اسبوع اخر على الاقل ، لن اسمع خبرا عنها ، افّ ! »

الفصل العاشر

مُناهض !

وما العمل ، ليس منخرطا كل من يريد الانخراط ! بعد المحاولة الفاشلة التي سعيت بها لجعل بروتي يعهد اليّ باخراج الفيلم ، وبانتظار ان تنضج علاقتي مع مافالدا ، استأنفت العمل في معالجة سيناريو «الاستملاك» وفقا للتفسير الذي فرضه عليّ ماوريتسيو . فقد اقتنعت بالفعل انه من الاصلح لي في جميع الاحوال، ان حرصت على قضية الاخراج ، ان القي عرض البحر بالقول القائل : «انهم اولاد مدللون يلعبون لعبة الثورة .» ذلك لاتبنى قولا آخر يقول : «انهم تكتيكيو الثورة قد ارتكبوا خطيئة معينة وهم يبذلون الان جهدهم للعثور على طريقة صحيحة في العمل والنشاط . » هذا القول الذي اتى به ماوريتسيو . لكني ، سرعان ما وجدت نفسي في صعوبات ، ولنسمها ، شاعرية . ان بوسعي ، بالطبع ، ان اعمل عملا منهجيا ، انا ذاك المهني الحاذق ، اي ان بوسعي الا « أبدع » القصة ، بل أن « أفبركها » . لكن وهنا بالضبط يتدخل الشعر ليقول : «قف !» ، نعم الشعر ، اي ذلك النوع الخاص من الحقيقة الذي هو اشد انواع الحقيقة حقيقية ، والذي يميز بين ما هو «مخلوق» و «مبدع» وبين هو «منتج» . والواقع ان الامر لا يتصل هذه المرة بفيلم كبقية الافلام ، ينفذه مخرج كبقية المخرجين . ولذلك فاني اشعر ان اللجوء الى المهنة لا يمكن له ان يكون كافيا . اني اعرف هذه الامور عن سابق تجربة . فالانطلاق من فكرة خاطئة لا بد وان يؤدي بصورة حتمية الى فيلم خاطىء. واذا كانت الفكرة منتجة وليست مبدعة ومخلوقة فان الفيلم ايضا لن يحمل صفة الابداع والخلق بل سيبدو جليا انه فيلم قد انتج انتاجا . وهكذا فانني اجد نفسي في تناقض مؤلم : فبماوريتسيو تتعلق ، من غير شك ، قضية تكليفي بالاخراج ، لكني ان قبلت بقصة ماوريتسيو فانا على اشد اقتناع بان الفيلم سيكون قبيحا فاشلا . وان لم اقل بها ، فان الاخراج لا بد وان يعهد به الى شخص آخر . واولى

نتائج هذه الخواطر اليوم اني اسأل ماوريتسيو حال قدومه لزيارتي سؤالا يعبر عن ارتباكي ، سؤالا غبيا ، غير متبصر وهروبي :

ــ «هل سلمت الملايين الخمسة ؟»

ــ «هذا من المسلم به .»

ــ « لمن ؟ »

ــ « الى الرفيق الذي يعنى بالشؤون الادارية . »

ــ « هل قلت له باني انا الذي تبرعت بها ؟ »

ــ « بالطبع . »

ــ « وماذا قال لك ؟ »

ــ « من ؟ »

ــ « الـ . . رفيق الاداري . »

ــ « قال: من المؤكد ان ريكو ثوري كبير، يجب وضعه الى جانب ماوتسي تونغ، الى جانب هوشي مين ، الى جانب ماركس ، والى جانب لينين . »

تحمر وجنتاي . ها انذا منذ البدء « تحت » ، كما هي العادة . واقول بتعقل يائس :

ــ « ولم السخرية . يجب ان تدرك ، يا ماوريتسيو ، ان خمسة ملايين لير هي مبلغ باهظ بالنسبة لي . ومن البدهي اني اريد ان اعرف اذا كان تبرعي قد قدر حق قدره . »

لكن ماوريتسيو يلزم الصمت ويبقى على هدوئه ، بوجهه الذي يشبه من جانبه وعلى الدوام ، شخصية لوحة مرسومة تبقى كما هي ، وعلى حالها ، مهما دار الانسان حول اللوحة او غيّر من زاوية نظره . ثم انه يقول اخيرا :

ــ «اني لا ادري حقا لماذا اعطيتنا هذا المبلغ الذي يبدو لك باهظا وهائلا . اي ، لو كنت في مكانك ، لما اعطيت درهما واحدا .»

ــ « ولماذا ؟ »

ــ «لانك انت لست ثوريا ولا تؤمن بالثورة . بل انك ، على العكس من هذا ، تعادي الثورة . »

ــ «هاه ، شخص يعادي الثورة ويحول لها مبلغا قدره خمسة ملايين لير .»

واظن اني قد احرجته واخرسته . لقد افادتني هذه الملايين الخمسة في امر واحد على الاقل : في انها تغلق فمه كلما حاول ان يتعالى علي بالحديث السياسي . لكنني اخطىء هذه المرة ايضا ، انا المسفل الحاذق الذي لا يفهم اي شيء عن المصعدين . فها هو ماوريتسيو يجيب ببطء وبلادة :

ــ «الملايين الخمسة لا تبرهن على الاطلاق على انك ثوري . خاصة وان امورا حدثت مؤخرا تبرهن على عكس هذا تماما .»

ــ « واية امور ؟ »

ــ «لقد ذهبت انت الى عند بروتي وحاولت ان تسيء امامه الى رفاق المجموعة والي . قلت لبروتي باننا نصنع فيلما ضد الراسمالية وضده .»

يا للمصيبة ! اتمتم وقد تبلبل خاطري :
ـ « ومن قال هذا ؟ »
ـ « قاله لي بروتي بذاته . »
ـ « ان بروتي لم يفهم شيئا . فانا قصصت عليه القصتين ، قصتي وقصتك، ذلك كي يأخذ فكرة عن مصاعب عملنا . هذا كل ما في الامر . »
وانتظر مفعما بالامل ان ينهمك ماوريتسيو في نقاش حاد معي . اي في نزاع بين مثيلين ، يعيرني فيه ماوريتسيو بخيانتي وادافع فيه انا عن نفسي ، بل وربما انتقل فيه الى هجوم مضاد ، مما يخفف من شعوري بالنقص . لكن ماوريتسيو «فوق» وان بنيته البقاء حيث هو . انه يراقبني باهتمام بينما انا احتد لادافع عن نفسي ، من غير ان يقاطعني . ثم يقول اخيرا :
ـ « على اية حال ، هذا لا يهم ، فقد اخبرتك بهذا لمجرد حملك على ان تدرك ان خمسة ملايين او حتى خمسمائة مليون لا تكفي لجعل الانسان ثوريا . والامر الان ، على كل حال ، هو شيء آخر . »
استاء ، فماوريتسيو يتجنب الصدام وهكذا فانه يدفعني « تحت » ، اسفل فأسفل . واساله حانقا :
ـ « ماذا يوجد بعد ؟ »
ـ « لقد اتيت لاصطحبك . فاليوم ستجتمع المجموعة في «فريدجينه» ، في بيت فلافيا . وكما سبق لنا وان اتفقنا ، فاني سأقدمك اليهم ، واعلن عن تبرعك ، وبعدها سيجري النقاش حول معالجة السيناريو . »
لا اكتم سروري . اذ ان تقديمي للمجموعة الذي اعلن عنه مرارا ومرارا وكان يؤجل على الدوام . استعمله ماوريتسيو كوسيلة يبقيني فيها «تحت» . وهكذا فاني اساله فرحا :
ـ « وهل سنذهب في الحال ؟ »
ـ « نعم ، في الحال . »
اني حقا لسعيد ، فهناك قبل كل شيء التقديم : «اقدم لكم الرفيق ريكو ، معاوني القيم في سيناريو فيلمنا . » ، بعدها يأتي تبرعي السخي : « وقد تبرع الرفيق ريكو بمبلغ وصل الى قيمة خمسة ملايين لير ، صفقوا للرفيق ريكو . » ، ثم يأتي بعدها دور المناقشة : « افتح الحوار حول معالجة فيلم الاستملاك التي عملنا فيها انا وريكو . » ان هذا كله لائق حقا ، جاد ، ملتزم ، ظافر ، فائق ، ثقافي . انه ودي ، مشجع ، حميم . انه لقاء بين جيلين ، جيلهم وجيلي . بل انه نقطة انطلاق لعلاقة اكيدة ، طويلة، وخصبة بينهم وبيني . واصيح وقد تملكني الحماس :
ـ « اني حقا لسعيد . سعيد بالفعل . اننا ننتمي لجيلين مختلفين ، انتم وانا . فلماذا لا يجب الا نعمل بعضنا مع بعض ؟ وفي الواقع فان السيناريوهات يجب ان تكتب على هذه الطريقة : جماعة ، وليس لوحدنا ، او مع شخص آخر فقط . ان هذا يمكنه ان يكون بداية لتجربة جديدة ، ثورية بالفعل . »
ماوريتسيو سبقني ومشى في الممر . نستقبل الباب ونخرج معا من البيت .

ثم اني اسأله في المصعد الذي سيحملنا الى الدور الارضي :

ـ « لكن لماذا في فريدجينه ؟ »

ـ « توجد هناك فيلا والدي فلافيا ، وهي فارغة . عندهم غرفة جلوس واسعة جدا . وتصلح للاجتماعات . »

ـ «لكن ماذا حل بمركز روما الذي تبرعت من اجله بالخمسة ملايين ؟»

ـ « انه غير جاهز بعد . »

ـ «ماذا ينقصه ؟»

ـ «تنقص الصور . فقد طلبناها من ميلانو ولم تصل بعد .»

ـ « واية صور ؟ »

ـ «صور ماركس ، ولينين ، وماوتسي تونغ ، وستالين .»

ـ « وستالين ايضا ؟ »

ـ « بالطبع . »

لا اقول شيئا . بل انظر اليه واراقبه . انه يقود السيارة براسه الانثوي الظريف ، راس نبيل عصر النهضة وقد رئي من جانبه . بياض وجهه الحليبي يغلب على بياض القطن الابيض في ردائه ، عند مقارنته به . اما اللون الوردي في المنخرين ، والشفتين ، والاذنين ، واللون القرمزي في علامات التعب الخفيفة . تحت العينين ، فانهما يستدعيان الى خاطري قصائد الغزل الكلاسيكية التي توصف فيها بشرة النساء عندما تذكر بال «الوردية والقرمزية» . ثم اني اسأله :

ـ « وهل ترى فلافيا الامر نفسه كما تراه انت ؟ »

ـ « عن اي امر تتكلم ؟ »

ـ « اعني : هل هي تشاركك آراءك السياسية ؟ »

ـ « نعم . »

اصمت لحظة ، ثم استأنف : « اظن ان والدي فلافيا هما كاملان ، مثل والديك ، اليس كذلك ؟ »

ـ « لا افهم ماذا تعني . »

ـ « الا تذكر ؟ لقد اتفقنا مرة على أن والديك هما ، كما تراهما انت ، كاملان، من حيث انك لا تعيب عليهما شيئا غير كونهما برجوازيين . »

ـ « اوه ، بلى ، لقد تذكرت . »

ـ « اكرر اذن : هل والدا فلافيا مثل والديك ؟ اي هل هما كاملان من حيث ان فلافيا لا تعيب عليهما شيئا سوى كونهما برجوازيين ؟ »

ـ « اعتقد ذلك . »

ـ « هذا يعني انهما سليمان سواء كوالدين او كشخصيتين اجتماعيتين : اب صالح ، وام صالحة ، هي سيدة راقية ، وهو مهني بارز . »

ـ « انه ليس مهنيا : بل معماري . »

ـ « هذا افضل : بنّاء ، معماري . انها كلمة ايجابية في حد ذاتها . فلنرجع الى فلافيا ، كيف يرى والداها امر انتسابها للجماعة ؟ »

ـ «انهما لا يستحسنان الامر .»
ـ «مثل والديك فيما يتعلق بك ؟»
ـ « تقريبا . »
ـ « واذا وضعنا جانبا قضية كونكما مناهضين . ماذا يعيب عليكما ابواكما ؟ انكما ابنا شريرين ، تسلكان سلوكا غير لائق . وبانكما معا من حشاشين او ماذا ؟ »
يقول بظاهر شفتيه ومن غير ان يلتفت :
ـ « لكن ماذا تقصد ؟ »
ـ « قلت هذا على سبيل القول وحسب . اي . الا يعيب عليكما ابواكما اي شيء غير كونكما مناهضين ؟ »
ـ «لنفترض ذلك .»
ـ « ان ابويكما كاملون بالنسبة لكم وانتما كذلك بالنسبة لهم . باستثناء انكما تعيبان على ابويكما انهم من البرجوازيين ، بينما يعيبون هم عليكما انكما من المناهضين . اليس كذلك ؟ »
ـ «ليكن كما تريد . لكن الى اين تريد الوصول ؟»
واود ان اقول : « الى هذه النقطة : بانك انت وفلافيا من جهة وابويكما من جهة اخرى تشاركون ، لاسباب متناقضة ان شئت . بذات الكمال اللعين الخاص بالمصعدين . ولا يهم بعدها كثيرا ان كنتما تتصعدان لحساب الثورة بينما يتصعد آباؤكم لحساب المحافظة . المهم انكم مجبولون جميعا من عجينة واحدة وان اختلافكم . ان لم نقل تناقضكم ، ليس الا ظاهريا . انكم جميعا من اصحاب السلطان وعكسكم الفعلي ومعارضكم الحقيقي انما هو انا ، المسفل . اخرق المطامح . المسكين الذي اكرمته الطبيعة لكنه لم يتمكن من تحويل عطاء الطبيعة ورفعه الى المستوى الاجتماعي . » لكني لا افعل سوى اني اعض على شفتي . اذ انه من المستحيل بالنسبة لي ، كما هي العادة ، ان اتكلم عن هلوستي مع اي شخص . واكثر من الجميع . مع ماوريتسيو : وهكذا فاني اجيب بصورة عامة شاملة :
ـ « لا اريد الوصول الى اية نقطة . وقد سبق وان قلت لك باننا ننتمي الى جيلين مختلفين . اني احاول ان اتفهمكم : هذا كل ما في الامر . والان اود ان اوجه اليك ، اذا سمحت ، هذا السؤال الدقيق ، ان صح القول . »
ـ « هيا . »
ـ «هل انت خليل فلافيا ؟»
ـ «تريد ان تعرف اذا كنا نتضاجع ؟ نعم ، بكل تاكيد .»
ـ « منذ متى ؟ »
ـ « منذ ان تعارفنا . منذ عامين . »
ـ « وهل تتطارحان الغرام اكثر الاوقات ؟ »
واراه يقطب ما بين حاجبيه الذهبيين فوق النظارة السوداء :
ـ «واي اسئلة هي هذه ؟»
ـ «استميحك العذر ، لكني اريد ان اعرف الامر .»

ــ « ولماذا ؟ »
ــ « لسبب التفهم ايضا . فهل تتطارحان الغرام اغلب الاوقات اذن ؟ »
يصمت للحظة ، ثم يجيب :
ــ «لا ، نادرا .»
ــ « ماذا يعني نادرا ؟ »
ــ «ليس اغلب الاوقات . بعض الاحيان نبقى شهرا بدون ذلك .»
ــ « ولماذا ؟ انتما شابان متحابان . »
ــ « واذن ؟ اننا اولا مشغولان جدا . ثم لا يصدف الا نادرا ان نجتمع لوحدنا. اكثر الاوقات نمضيها مع المجموعة . ثم ان فلافيا تعيش مع اهلها وانا مع اهلي . »
ــ «عندما يريد انسان فعل الحب فانه من السهل عليه ايجاد الطريقة والمكان.»
هذه المرة يصمت لوقت اطول . ثم انه يؤكد :
ــ «القضية هي ان الحب لا يثير كثيرا من اهتمامنا ، انا وفلافيا .»
ــ « لا يثير اهتمامكما . ولماذا ؟ »
ــ « لا يوجد اي سبب . هكذا . »
ــ « واية صيغة يتخذ عدم الاهتمام هذا ؟ »
ــ « لا ادري . اننا لا نفكر بالامر على الاطلاق . ثم اننا لا نستسيغه كثيرا عندما نقوم به . »
ــ « لنر . هل تحب فلافيا ، بينما لا يعجبك مطارحتها الغرام ؟ »
ــ «من الممكن جدا ان يحب الانسان من غير ان يستسيغ كثيرا فعل الحب .»
ــ « أه ربما كنت تفضل فتاة اخرى فيما يتعلق بالحب الجسدي ؟ »
ــ « لا ، ان فلافيا تروق لي من جميع النواحي . لكن لا يعجبنا كثيرا فعل الحب . اولا لانه متعب ، ثم اننا نتعرق ، نتسخ . واخيرا لان الانسان لا يرغب بعد انتهائه في القيام باي شيء . ولا ادري لماذا يرد في بالي بان هذا هو انشغال بوسعنا تسميته مضحكا . »
ــ «وهل ترى فلافيا الامر كما تراه انت ؟»
ــ «اعتقد ذلك . لكننا لم نتكلم في الحقيقة عن الامر مطلقا .»
ــ «كيف عرفت اذن انها ترى الامر مثلك ؟»
ــ «لاني ارى انه لا يهمها هي ايضا .»
ــ «لكنكما ستتزوجان ، اليس كذلك ؟»
ــ « بكل تأكيد . »
ــ « وربما رزقتما اطفالا . »
ــ «اعتقد ذلك .»
ــ «هل اخطىء ان خطر لي انه لا يهمك حتى انشاء عائلة خاصة لك ؟»
ــ «المشكلة ليست على هذا النحو . انها قضية استعداد وظروف . خاصة وان نشاط المجموعة يستهلكنا ، بشكل لا نشعر معه ، من ناحية معينة ، بالحاجة لانشاء عائلة خاصة بنا .»
ــ «بينما لي انا زوجة ، لي طفل، لي عائلة. ويعجبني فعل الحب مع زوجتي.»

لا يقول شيئا . فالامر واضح : انا لا اهمه . وهكذا فانـي لا املك الا ان استأنف :

ــ «وهل يمكنني ان اعرف ماذا تعني عندما تقول بان شيئا ما لا يهمك ؟»

ــ «ماذا اعني ؟ كل ما اقوله بالضبط .»

ــ «يعني انه بامكان الامر ان يكون مهما لكن بما انه لا يثير اهتمامك ، فهو غير موجود ؟»

ــ «ربما كان الامر على هذا النحو ايضا .»

وهكذا فاني انا ، غير موجود بالنسبة له ! كالحب ! وكأي شيء آخر ليس هو بالثورة ! على اية حال فاني مسرور لانـي افلحت في البرهان علـى ان لفرضيتي جذورها . غير ان انتصاري هذا ، المتواضع ، لا يسره «هو» الى حد كبير ، وهكذا فانه يعلق :

ــ «ماذا تظن انك اثبت باستنطاقك هذا ؟ فوائد التصعيد ؟»

ــ «لنسمها على هذا الشكل ان اردت .»

ــ «لا ، والف لا . انك لم تثبت الا ان ماوريتسيو وفلافيا وابويهما هم جميعا كالسمك المسلوق ، كالنبات البحري ، بلا شخصية ، وبانهم من المتخلفين جنسيا . هذا كل ما في الامر .»

ــ «وماذا يهمك انت ؟ لم تعادي التصعيد كثيرا ؟»

ــ «لانه غير موجود ، ولا يمكن له ان يوجد . ثم وقبل كل شيء ، لانك لم تعزم بعد على ادراك تفوقك على هؤلاء الناس جميعا .»

ــ «التفوق الكامن في حجمك ، وطولك وضخامتك ، الخ ، الخ .. وهي كلها الخارقة للعادة والعرف . اليس كذلك ؟»

ــ «نعم . هذا صحيح .»

أهز كتفي ، فلا شيء جديد في قوله ، انه الادعاء المعهود ! واخيرا ها نحن في فريدجينه . في الليل الصيفي ، على ضوء المصابيح القليلة ، الغابة تبدو وكأن عاصفة حلت بهـا منذ قليل . تنعطف بنـا السيارة لنمشي في شارع مستقيم ، تحيط به الحدائق . وتلوح وراء الابواب الحديديـة المنتشرة واجهـات الفيلات . بعضها منور : على سدة الباب يجلس بعضهم على الكراسي الطويلة الممددة ، وهم يتجاذبون اطراف الحديث ، بينما يتنقل الخدم بينهم ، بصواني المشروبات . اما في الشوارع ، فقد ترك الاطفال ، وفي مثل هذه الساعة هم في سررهم نائمون ، تركوا كرات كبيرة ملونة الخطوط ، ودراجات صغـيرة مصبوغة بالاحمر والاصفر . ثـم ها هي ، فـي آخر الشارع ، السيارات مصفوفة علـى جانبي الطريـق . يخفف ماوريتسيو سرعة السيارة ثم يقف . فاسأل وانا اترجل :

ــ « هنا ؟ »

ــ « نعم ، هنا . »

يتقدمني ماوريتسيو ، يعبر المدخل ، ويمشي ببطء ، ويداه في جيبيه ، عبر الطريق التي المح الفيلا في منتهاها ، وهي عبارة عن بناء منخفض ، من طابق واحد

من مبنى الآجر الاحمر . امشي على الحصى النظيف ، تحيط بـي أصص نباتات خضراء براقة ، تنيرها بصورة صارخة ، مصابيح خبئت بين الحشائش المنخفضة . هناك بعضهم ، يجلس في شرفة السدة ، وما ان ندخل في الحديقة حتى ينهض ليتجه نحونا . انها فلافيا ، خطيبة ماوريتسيو . انتهز فرصة اقترابها منا لاتفحصها. لها وجه متطاول ، ابيض ، كوجه المهرة ، تعتليه كتلة شعر حمراء منتفخة . وتصعقني ، اول ما يصعقني فيها ، عينان واسعتان ، ذابلتان ، فيهما زرقة غبشة تشمخ بين بياض المحيا المفترض . تمشي رشيقة ، وهي تحرك ساقيها الطويلتين بفخامة مقصودة . ترتدي ثوبا مهلهلا ، ينتصب العنق قائما عن فتحته العليا ، بينما هو ينتفخ ، فوق الخصر بقليل ، كما لو بفعل وجود حزمة كبيرة . وهنـاك انتفاخ آخر ، شبيه هو ايضا بحزمة ضخمة ، يرفع لها الرداء في منتهى ظهرها . ها هي امامنا : لها لون وعينا شبح على التمام والكمال ، بينما تعصف بالوجنتين ، والصدر، والذراعين ، والساقين ، عاصفة نمش احمر . تقول بصوت ، هو ايضا ، كحركاتها ، مليء ومتأثر برقة مكتسبة :

ــ « يا للبطيئين ، لقد اكتمل عدد المجموعة منذ وقت طويل . وهم يموجون ويحتجون . فهل لنا ان نعرف لم كل هذا التأخر ؟ »

يجيب ماوريتسيو :

ــ « انه الزحام . هذا ريكو . »

ــ « كيف حالك ؟ »

وتضغط فلافيا على يدي بطريقة غريبة : رخوة وجنسية ، لكن ، وفي نفس اللحظة التي يبدو فيها ان التحية ستتحول الى مداعبة ، فان الاصابع تنفك فأجد يدي وقد سقطت في الفراغ . واقول لها :

ــ «اني سعيد جدا للقاء مجموعتكم . واني على ثقة مـن ان النقاش سيكون بالغ الاهمية . سيكون لقاء بين جيلين . فهذه اللقاءات هي عظيمة الاهمية ، بل انه يجب الاكثار منها . وانه ليسوءني اني لم اعلم من قبل عن هذا الاهتمام . فقد كان بوسعي كتابة بعض الملاحظات . »

فتبدر من فلافيا ضحكة مهذبة ووجيزة تدعو الى الاختناق تحت يدها البيضاء المغمشة . ثم تقول بلهجة ازدواجية المعنى :

ــ «انيواثقة من ان النقاش سيسير على احسن وجه، حتى من غير الملاحظات.»

تسير الى جانبي ، رشيقة ، محببة ، وفي ذات الوقت متطاولة ، كما لو بفعل عادة تكبر كريهة . بينما يتمتم «هو» بحماقاته المعهودة بعد ان اثرت ، على ما يبدو ، حلاوة فلافيا :

ــ «تصنع القيام بخطوة غير صائبة على الحصى واصطدم بجانبها وانت مائل، بشكل تدرك فيه وجودي ، واعجابي بها ، وشهوتي .»

يا لهذا المقيت ! أيحدثني بهذه الاحاديث ، الان ، وقد بلغت عتبة ما تمنيت من تقديمي للمجموعة ! وتحت خطر اعطاء فلافيا فكرة خاطئة عني وتخريب كـل شيء ! وبالطبع فاني اتخذ موقف الحذر من الاصغاء الى ما يوحيه الي . بـل اني

اقول لماوريتسيو وقد اخذ مني السرور كل مأخذ :

ـ « اني لممتن لك لما دبرته من امر هذا اللقاء مع المجموعة . لقد تبرعت بخمسة ملايين ، لكني لا اندم قط على ما فعلت . فهناك من التجارب ما يصعب التعويض عنها وعلى وجه الاطلاق بواسطة النقود . »

فيجيب ماوريتسيو : « الحق معك . »

تتقدمنا فلافيا الى البيت . نعبر السدة ، ثم ندخل الى غرفة الجلوس عبر باب زجاجي ، لنجد انفسنا بغتة امام طاولة ، نصبت تجاه ثلاثة صفوف من الكراسي يشغلها ما يقرب من ثلاثين شخصا بين فتى وفتاة : هم افراد المجموعة . غرفة الجلوس طويلة وضيقة ، واطئة السقف ، وقد نقلت جميع قطع الاثاث كي توضع في محلها الكراسي ، ولم يبق منها سوى قطع للزينة من النوع البحري المعهودة في دور الحمامات هذه : كأرماح لصيد السمك ، اطارات انقاذ ، دفات سفن ، شبكات ، صناديق سلاحف ، معلقة كلها هنا وهناك على جدران الغرفة . اما على المنصة المغطاة بسجادة حمراء ، فهناك مكبر للصوت ، زجاجة ماء وكاسات . لكني ارى على يسار المنصة ، شيئا يثير دهشتي ، معلقا في الهواء : انه شارة مرور حقيقية باضوائها الثلاثة ، الاحمر والاخضر والاصفر ، وهي شبيهة الى ابعد حد بشارات المرور التي نصدفها في الطرقات ، لكن هذه اصغر حجما . أتتبع بنظراتي شريط الشارة . انه يجري على طول جدار اليسار ثم يهبط في اقصى طرف الغرفة المقابل لينتهي بمنضدة صغيرة عليها علبة سوداء ذات اطار مليء بالازرار . وهناك وراء المنضدة فتى ، يجلس امام تلك العلبة .

اهمس في اذن فلافيا واسالها :

ـ « وما نفع الشارة ؟ »

ـ « انها تنظم الاسئلة والاجوبة . »

انظر في الغرفة . انهم جميعا فتية وفتيات من عائلات راقية ، كما يقال ، حتى لو انهم ليسوا جميعا من عائلات غنية كغنى عائلتي ماوريتسيو وفلافيا . هناك كنزات ، شالات ، سترات صوفية ، معاطف على طريقة الهنود الحمر ، بناطيل كتانية ، كلها ذات الوان صارخة ، صنادل واحذية غريبة الشكل ، ذقون كثيرة والعديد من الرؤوس طويلة الشعر ، لكن رزانة جلستهم وحركاتهم الفريدة غير المتوقعة ، والمتكتمة تناقض كل التناقض الملابس والتسريحات الباهرة الاخاذة . واشعر بان الجميع ينظرون الي ، يراقبونني ، ويقدرونني ، يزنونني ، ويحكمون علي . ثم اني اسمع بغتة ، وبينما ما زلت اتساءل ماذا يعني كل هذا الاستقبال . اسمع حركة الشارة فوق راسي . ارفع عيني فارى أن الضوء الاصفر قد انير . عندها يقف جميع الفتيان ، في ذات الوقت ، وبعلاقة نتيجة وسبب واضحة ، يقفون على اقدامهم ويصفقون . لكن التصفيق لا يبدو عفويا . فالفتية يضربون بايديهم بصورة شديدة الانتظام والجماعية ، لا يمكن لها الا ان تكون مدروسة . وكم من الوقت يدوم التصفيق ؟ ربما دقيقة . على اية حال يخيل لي انه يدوم طويلا ، طويلا جدا ولا يمكن له لهذا ان يكون صادقا ، صادرا عن العاطفة وحسب . ثم وبما

اني اتخيل انهم يصفقون لي ، فاني اشعر بالارتباك ، ثم اجهد لاخفاء ارتباكي بان اصفق بدوري . لكن عندها يا للغرابة تطلق الشارة «كليك» آخر ، كما لو للايحاء لي بانه ليس علي ان اصفق ، ثم ينقطع الجميع بغتة عن التصفيق . ارفع عيني واذ بنور الشارة اصبح اخضر . فيتقدم ماوريتسيو نحو المنصة ، ويرفع ذراعه وكانه يعلن عن رغبته في التكلم . بعدها يقول وقد خيم الصمت :

ــ «اقدم لكم ريكو الذي كلفه بروتي ، كما تعلمون ، بالتعاون معي في كتابة سيناريو الاستملاك ».

كليك . انظر الى الشارة فارى ان النور الاحمر هو الذي اشعل هذه المرة . فافكر على عجلة : النور الاصفر يعني التصفيق ، النور الاخضر يعني طلب الكلام . اما النور الاحمر ؟ وافهم الامر في الحال . فقد شرع الفتية يكررون معا ، في جوقة، كل في مكانه ، وهو يزحف بقدميه على الارض : «غيفارا نعم ، بروتي لا .»

ان الضوء الاحمر يدل اذن على عكس ما يدل عليه الضوء الاصفر ، اي عكس التصفيق ، اي : على الرفض والعداوة . ولا اشعر هذه المرة بالحاجة لمشاركة الجوقة ضد بروتي . خاصة وانه يمكن لبروتي اذا ما علم بالامر ان ينتقم بكل سهولة، ويمنع عني العمل . لكني ادرك بان هذه الخاطرة هي واهنة الثورية : وما العمل لمنع مثل هذه الخواطر ؟ وهكذا فاني ارسل ابتسامة تفهم سريعة وانتظر ان تنتهي الجوقة وتصفيقها وصياحها . وما يلبث «هو» ان يتمتم بحماقة عند هذا الحد :

ــ « ارجوك ، انظر الى فلافيا . »

انظر اليها . فلافيا واقفة الى جانبي وعلي ان انسحب قليلا الى الوراء كي اتمكن من النظر اليها . فيتابع «هو» في الحال وقد اخذه الحماس :

ــ « انظر ، كم هي طويلة ، نحيلة ، نحيفة ، رشيقة ، ممشوقة القد ! ومع هذا فكم هي مليئة وسمينة في صدرها ، وفي منتهى ظهرها ! وبكم من اللامبالاة المغرية تميل بتلك الانتفاخات ، بينما يلتصق قماش ثوبها الرقيق بالاجزاء الاكثر بروزا . انها كالعمود . لكنه عمود علقت عليه اشياء كثيرة وجميلة ومثيرة للشهية كتلك التي تعلق على شجرة المعجزات (١) . »

ــ « وهل عليّ تسلق الشجرة كي اسعدك ؟ »

ــ « بالضبط . »

كليك : ارفع عيني ، الضوء اخضر . فتنقطع الصرخات بغتة : «غيفارا نعم ، بروتي لا .» يتقدم عندها ماوريتسيو ويصلح من امر الميكروفون على المنصة ثم يقول:

ــ «لقد عرضت عليكم خلال اجتماعنا الاخير التغييرات التي ادخلها ريكو على الموضوع . وقلت لكم ايضا باني عارضت هذه التغييرات ، وباني اجبرته على الاعتراف بان قصتنا هي الوحيدة السليمة والمستقيمة وبانه التزم باحترامها .

---

(١) ــ شجرة المعجزات (شجرة كوكانيا) عبارة عن عمود يطلى بالصابون ويعلق في قمته كثير من الحاجات المغرية التي لا تحق الا لمن يتسلقه .

عند هذا الحد ارى من واجبي ان اعلمكم بان ريكو قد تخلى عن اي تعويض يستحقه وتبرع لادارتنا بمبلغ قدره خمسة ملايين لير وذلك برهانا على ندمه وتاكيدا على عزيمته الطيبة نحونا .»

كليك . اني على ثقة بالغة من ان الضوء اصفر حتى اني لا ارفع عيني كيما اتاكد من الامر . بل اني اتخذ مظهر التواضع المكلوم والمعقول ، وذلك انتظارا للتصفيق الاكيد المقبل . غير انه يحدث لي كما يحدث مع من يضع نفسه تحت الدوش ، فيخطىء الصنبور ، وهكذا فان سيلا من الماء البارد يهطل عليه عوضا عما ينتظره من ماء ساخن . فالتصفيق لا ياتي . بل ان جوقة الم بها عداء مجنون انفجرت تصرخ ، مرافقة صراخها بضجيج الاقدام تحف على الارض : «غيفارا نعم ، ريكو لا» . عندها اقرر رفع العينين نحو الشارة : فارى ان الضوء احمر ، نعم انه احمر . وعند هذه الرؤية اشعر بان وجهي يغير من تعابيره بل وحتى من شكله ، لانتقل رغما عني ، من التواضع المنتفخ الزائف الى فزع رقيق وصادق . اصغي وبي شك ، آملا ان اكون قد سمعت خطأ . لكن ، لا ، لقد سمعت على احسن ما يكون السمع ، الامر حق ، الفتية يصرخون جميعهم : «غيفارا نعم ، ريكو لا» . والخمسة ملايين ؟

كليك . ضوء اخضر . تتوقف الجوقة بغتة عن الصراخ . فيتابع ماوريتسيو حديثه وكأنه حدس بما فكرت وعزم على اجابتي :

ــ «انكم لم تصفقوا لخبر الملايين الخمسة وقد احسنتم صنعا . لان الخمسة ملايين التي وهبت لادارتنا لا تبرهن على الاطلاق على ان ريكو هو انسان ثوري . خاصة وان امرا جديدا قد حدث وبرهن على ان عدم ثقتنا به كان شيئا اكثر من مبرر .»

يصمت ماوريتسيو لحظة ، ثم يلقي بنظرة الى الصالة ، وينظر بعدها ، بصورة عسيرة على التفسير نحوي . وقلت بصورة عسيرة على التفسير ، لاني لم افهم طبيعة هذه النظرة الخالية عن اي تعبير ولهجة ، هذه النظرة الجامدة والعاطلة والفاترة . انها نظرة شخصية مرسومة في لوحة معلقة في متحف ، لا اقل ولا اكثر . اني غاضب ، متقزز ، مضطرب ، ويبدو ان ماوريتسيو لم يدرك الامر ، لانه غير «حي» بل هو «مرسوم» . ويستأنف بعد برهة صمت :

ــ «هاكم الامر الجديد . لقد ذهب ريكو منذ ايام الى عند بروتي ، وقال له بانه في نيتنا القيام بفيلم ضده وضد النظام باكمله . ان الهدف من هذا الامر الذي يرمي الى خيانات مضادة للثورة لهو واضح اشد الوضوح : الا وهو اثارة بروتي وحمله على تفضيل قصة ريكو على قصتنا ، وتخريب الفيلم بالتالي . لكن بروتي لحسن الحظ لم يقبل بهذا ولاسباب تتعلق به هو . بل انه على العكس من ذلك كان هو من حذرني من تحركات ريكو هذه .»

كليك . اني على ثقة من ان النور لا بد وان يكون احمر ، وهذه المرة لم اخطىء. وها هم الفتية ، يرددون مع بعض ، وقد بقوا جالسين : «غيفارا نعم ، ريكو لا .» بينما يزحفون بأقدامهم جيئة وذهابا على الارض . لقد انسحقت . هذا بالاضافة ،

ويا للمصيبة ، الى وعيي المحرق بانـي وقعت ، وبسبب طيبتي ، طيبـة المسفل الوافرة ، في فخ هيأته باحكام قبيلة عشبية رفيعة التصعيد . ذلك لانهم كلهم هنا يشبهون بصورة او باخرى ماوريتسيو : انهم مصعدون خلقة ، وتقليـدا ، وبيئة اجتماعية . وفي الواقع ، فانهم كلهم من اولاد عائلات راقيـة ، والعائلات الراقية في هذه الحال تعني العائلات التي كان افرادها مصعدين منـذ خمسة اجيال على الاقل . وما يهم ان كانوا في الماضي من كبـار موظفي الدولة ، او مصرفيين ، او قوادا ، او قضاة ، او اطباء ، او محامين ، وهم الان ، او هكذا هم يتصورون ، من الثوريين ! فالتصعيد كان دائما على حاله ، في الامس تحت السترات الصوفيـة المزدوجة ، واليوم تحت الكنزات السميكة . اما انـا ، المسفل كنية ولقبا ، فقـد تركت نفسي انخدع وانجذب امام طعم الغرور ، نحو فخ نقاش مفترض يبـدو ، اكثر فاكثر ، محاكمة تشهيرية فعلية وحقيقية .

وتحررني هذه الخواطر الى حد ما . فهي تدل ، على اقل تقدير ، على وعيي وادراكي للوضع القانط الذي اقحمت نفسي فيه . وهنـا يجب ان اعترف بانـي اسر ، وانا في نزعي هذا ، لصوته «هو» اذ يتمتم لي ، وبشكل غير متوقع :

ــ «لقد جرك ماوريتسيو نحو فخ محكم .»

ــ « بالفعل . »

ــ « انتقم اذن . »

ــ « وباي شكل ؟ »

ــ « اسرق له خطيبته . »

ــ « اوه ، هل انت مجنون ؟ »

ــ « لا ، لست مجنونا . ألم تنتبه الى نظراتها نحوي عندما التقينا في الحديقة؟ ثق بي ، مرة واحدة على الاقل : موافق . انتقم اذن . »

ــ « لكن الوقت غير مناسب الان . اني امام نوع من المحكمة الثورية ، انهـم يتهموني بتحركات مضادة للثورة . ثم تأتي وتقول لي ان فلافيا نظرت اليك ، ايـن مخك ؟ »

ــ « ترهات ! المجموعة ، والفيلم ، والاخراج ، والشارة ، وغيفارا ، والثورة المضادة ، والبرجوازية ، والبروليتاريا : كلها حماقات في حماقات . انت يجب ان تعتمد على شيء واحد . »

ــ « اعلم ذلك : اي عليك انت . »

ــ «لا تأخذ الامور على هذا المحمل . انتقم ، هذا المهم ، واستخدمني في الامر .»

كليك . الضوء اخضر . تنقطع الجوقة المعاديـة عن الصراخ بغتة . فيصلح ماوريتسيو من جديد من امر الميكروفون :

ــ « لكننا لسنا هنا لادانـة ريكو ، بـل لاعطائه الفرصة والطريقـة المناسبة للاعتراف باخطائه ، وللقيام بنقد ذاتي ملائم ولتوضيح امر ندمه . فاذا كنتم على وفاق حول الامر ، فاني ادعو ريكو للكلام . »

كليك . الضوء اصفر . الفتية يصفقـون لماوريتسيو كلهم وبوقـع خاص :

تصفيق وجيز ، وآخر مديد ، وجيز ، وآخر مديد . انهم يصفقون لماوريتسيو لانه كشف عن وجهي «القناع» ، واني احس بنفسي بالفعل وقد خلع عني «القناع» . اي اني اشعر بنفسي ووجهي «عار» واعزل كما لو اني كنت احميه واستره قبلها وحتى هذه اللحظة بقناع ما . كليك جديد ، والضوء احمر . فيصرخ الفتية جميعا للمرة الثالثة : «غيفارا نعم ، ريكو لا .» والاحظ انهم يكررون اللازمة ويزحفون باقدامهم باهتمام غير مبال على الاطلاق مع انه منظم . ذلك وهم ينظرون هنا وهناك . بكسل ، وبوجوه خالية تماما عن اي تعبير . باختصار . هناك خطة مدروسة وممحصة في دقائقها ، وهم ينفذونها من غير عداوة فعلية نحوي . كما لو اني كنت عدوا من غير وجه ، مجهولا ، وقابلا للاستبدال بكثيرين آخرين . انهم يشهرون بي باحكام ، لكن لو كان هناك شخص آخر في محلي فان التشهير سيمضي كما يمضي الان .

ومع ان صراخ الجوقة المعادي يطول ، فاني ادرك . في الوقت ذاته . ان علي ان اتكلم بعد قليل ، ولهذا فاني اتساءل بحزن عميق عن الطريقة التي سأجيب بها على اتهامات ماوريتسيو . ان امامي حلولا ثلاثة : الاول : مجابهة الاتهامات بصمود . وكرامة ، وذكاء ، وذلك بان انفي كل شيء ، وابعد التهم عني واعلن براءتي . الثاني : ان اهاجمهم بدوري ، مشهرا بالفخ ، وان اسبهم . ثم اخرج وانا اصفق الباب . الثالث : ان افعل ما يطلب مني فعله ، اي الاعتراف بذنبي . والخضوع للنقد الذاتي ، والتصريح بعدها عن ندمي . من بين طرق السلوك الثلاث هذه . اشعر بميل خاص نحو الطريقة الاولى ، وذلك على الصعيد الفكري البحت . ان صح التعبير . اما الطريقة الثانية فاشعر باني محمول نحوها من قبل سخطي . لكن الطريقة الثالثة هي التي ، ويا للغرابة ، تستهويني اكثر من غيرها . حتى لو كان هذا بشكل غامض ، عسيرا على التفسير ، مضطربا . انها طريقة التصرف المتدنية والمازوكية ، طريقة المسفل ، كما اخمن ، امام المصعد ، طريقة من هو «تحت» امام من هو « فوق» . لكنها ايضا طريقة لفهم نفسي ، لتفسير ذاتي امام ذاتي . فلماذا ذهبت انا في واقع الامور للتشهير بالمجموعة امام بروتي ؟ هل للحصول على الاخراج وحسب ؟ أو لسبب آخر عميق ؟

كليك . الضوء اخضر . انه دوري في الكلام . اعزم ، على حين غرة . واقرر اختيار الحل الثالث . اتقدم خطوة نحو المنصة ، فتكفي هذه الحركة بحد ذاتها لاطلاق شعوري بالذنب من عقاله . واكتشف بدهشة ان عيوني ملأى بالدمع وصدري مفعم لا ادري باي انفعال . اقول :

ــ «قبل كل شيء اعترف بان ماوريتسيو قال الحقيقة .»

كليك ، الضوء احمر . فيعاود الفتية من جديد ترديد لازمتهم بتكاسل وانتظام، باهتمام وبعدم مبالاة : «غيفارا نعم ، ريكو لا .» كليك . ضوء اصفر . ويتقدم ماوريتسيو فيستقبل للمرة الثانية بتصفيق ذي ارتفاع متفاوت على طريقة ضربات ابجدية المدرس ثم يأتي كليك آخر ليعلن عن الضوء الاخضر . فيقرب ماوريتسيو فمه من الميكروفون :

ـ « هل تعترف اذن يا ريكو ، بانك مذنب بالخيانة ، والغش ، والتخريب وبطرق سلوك اخرى مضادة للثورة ؟ »

ـ « نعم . »

ـ « قل لنا لماذا قمت بهذا . »

ـ «بسبب طفحان قاهر للروح البرجوازية .»

ـ « يعني ؟ »

ـ « هاكم . اني كاتب سيناريو ممتهن ومرتبط منذ عشر سنوات بدار انتاج ذات طابع تجاري . وفيلمكم يشكل تحديا ضد كل ما عشت من ورائه حتى هذه اللحظة . انه تحد ايديولوجي ، سياسي ، خلقي ، واجتماعي . لقد احسست في الحال ، انا المنخرط في هذا النظام الحضاري القائم ، بأن فيلمكم سيهدد هذا النظام وبالتالي فانه يهددني ، يهددني في ارباحي ، في مطامحي ، في افكاري ، وفي المجتمع الذي اشكل جانبا منه . وشعرت بحنق كاب ، وبحقد داكن عنين . شعرت بأنكم كنتم «ايجابيين» ، بينما لم اكن انا الا «سلبيا» ، وان على سلبيتي بذل ما في وسعها ، نعم ، ان تجهد كي تحطم ايجابيتكم . وهكذا فاني ، وفي الوقت الذي كنت اتصنع فيه الخضوع لآرائكم ، ومضيت بتصنعي الى حد تبرعت معه بخمسة ملايين لير ، فاني كنت ، من جهة اخرى ، اعمل وبشتى السبل ، على تخريبكم وتحطيمكم ، والاساءة اليكم ، وتوجيه كل ما كان بوسعي من شر نحوكم . فحاولت اول ما حاولت ، تخريب الفيلم ، وذلك بأن كتبت معالجة غسقية ، باطنية ، عاطفية ، وبكلمة مختصرة : برجوازية . لكنه ، وبما ان ماوريتسيو ادرك خطتي هذه واحبطها بأن اجبرني على القبول بالطريقة السليمة والمستقيمة ، فقد قررت الهجوم عليكم امام دار الانتاج . ذهبت الى عند بروتي . انفردت به ، وشرحت له بأن الفيلم كما ترونه انتم هو معاد للبرجوازية والراسمالية. ثم اني ، وكيما احمله ضدكم بصورة اشد ، ابتكرت ، من بنات افكاري ، بأنكم اتخذتم منه موديلا لشخصية الراسمالي المستملك . »

ها قد انتهيت . وقد افلحت لحسن الحظ في حبس دموعي . تكلمت بهدوء، وبانتظام ووضوح . فهل قلت الحقيقة ؟ ربما اني قلتها ، في سياق العلاقة بين المجموعة وبيني ، لكني لم ابح بها بالطبع من الناحية المطلقة . ثم ان هناك نقطة ، من جهة اخرى ، وردت في حديثي وكانت الحقيقة فيها تختلط مع الكذب بصورة يمكن معها استبدال الاولى بالثاني وبالعكس ! وكان هذا عندما اكدت اني شعرت بغضب عنين لكونهم ايجابيين ولكوني سلبيا . فقد ادركت وبوضوح تام ، عندها ، بان هذا التناقض قابل للانقلاب بسهولة . وبأن ذات التبرير الذي قدمته لخيانتي لهم ولتشهيري بهم لدى بروتي ، اي لعزمي القانط على ان اصبح مخرجا ، كان بوسعى الا يكون سوى القناع اللاواعي لتلك الايجابية ولتلك السلبية التي كنت انا، ومرة بعد مرة ، حاملهما والمعبّر عنهما . لكن اية ايجابية واية سلبية هما ؟ ان الامر ليس امر سلبية وايجابية سياسيتين او اجتماعيتين، برجوازيتين او بروليتاريتين، في اليمين او في اليسار . لا ، بل شيء ما اعمق ، واكثر اصالة واشد غموضا :

انهما السلبية والايجابية اللتان انسبهما انا عادة للتسفيل وللتصعيد ، واللتان برزتا الان ، على خلاف الماضي ، مضطربتين ومتناقضتين .

افكر في هذه الاشياء ثم ادرك ان ماوريتسيو من جهة وفلافيا من جهة اخرى، ينظران اليّ الان وكانهما ينتظران مني تصريحا اضافيا وختاميا . وهكذا فانـــي اعمل على تجميع قواي كافة لأصرح :

ــ « نعم ، اني أعترف باني تصرفت تصرف ثوري مضاد ، تصرف الفشاش ، تصرف الخائن . »

والغرابة اني اشعر بعد ان انتهيت من ادانة نفسي وشتمها ، بتحسن شديد ، من الناحية الجسدية على الاقل . من المؤكد اني كذبت ، لكن يبدو انه كذب شاف، بصورة او بأخرى . وهكذا فاني اضيف :

ــ « اعترف باختصار باني مجرد دودة . »

كليك . الضوء احمر . يتناول الفتية الكلمة الاخيرة من كلماتي . ثم يكررون جميعا : «دودة ، دو ــ دة ، دو ــ دة» ، وهم يزحفون بأقدامهم جيئة وذهابا علـــى الارض . لكنهم يبقــون ، هذه المرة ، على انتظامهم وتكاسلهم السابقين : فقضية كوني دودة انما هي ، على ما يبدو ، قضية مفروغ من امرها . اعقد ذراعي علـــى صدري وانتظر ، ببرودة كافية ، ان ينتهوا من زعيقهم . ارى فلافيا وهي تنظر اليّ بطرف عينها ، وعلى جانب فمها ابتسامة ماكرة . بينما يقف ماوريتسيو وطرفـــه اليّ ، ومن جديد فهو الخادم النبيل من عصر النهضة المرسوم في لوحة صغـــيرة معلقة على جدار المتحف . وبما ان الفتية يستمرون في مناداتي «دودة» ، فـــان فلافيا تتحرك فجأة وكانها مدفوعة من حافز لا يقاوم ، نحو الميكروفون ، وتمر بيني وبين المنصة قبل ان املك الوقت الكافي لاتراجع قليلا الى الوراء وافسح لها المجال كي تمر . لكن الحيز ضيق . وهكذا فانه ليس بوسع فلافيا الا ان تحك بقفاهـــا بطني وهي تمر امامي .

ويبدو ان هذا ما كان «هو» ينتظره منذ فترة . اذ اني اشعر به يغير فـــي الحال حجمه (انها طريقته في التعبير ، ولا مجال لتغييرها) ثم يهمس لي محموما :

ــ « هل رايت ، ماذا قلت لك ؟ ما رأيك ؟ من منا كان على حق ؟ وماذا تظن؟ لقد فعلت هذا عمدا . لقد «نظرت» اليّ في الحديقـــــة . وقد ارادت الان ان «تحس» بي . »

ــ « هذا ليس صحيحا . »

ــ « اي شيء هو غير صحيح ؟ »

ــ « انها ارادت ان «تحس» بك . »

ــ « لكن ان قلت لك . . »

ــ « لا تقل لي شيئا . وكما انها لم تنظر اليك منذ قليل ، فهي لم تحس بك الان . لست الا راوي اساطير مستحيل الشفاء . »

ــ « واذا زودتك بالبرهان على ان . . »

ــ « ليس بوسعك تقديم اي برهان «حقيقي» . ولن يتعدى الامر تلك الاوهام،

وذلك السراب الذي هو من اختصاصك . »
ـ « حسنا ، ساعدني وانا .. »
ـ « العياذ بالله . واذا فشلت التجربة ؟ واتت فلافيا لتريق ماء وجهي امام هذا النوع من المحاكم ؟ انه يخيل لي سماعها : «ان الدودة ، لم يكتف بالخيانة ، فحاول القيام بعمل اخر من اعماله : انه اساء اليّ في هذه اللحظة بالذات ، الخ .. الخ ..» ، العياذ بالله ! »
هذا بينما تقول فلافيا ، وهي منحنية فوق الميكروفون :
ـ « لقد قدم ريكو نقده الذاتي . وعليكم الان ان تقولوا فيما اذا كنتم تقبلون بهذا النقد وبأن يستمر ريكو في العمل الى جانب ماوريتسيو . ام اذا كنتم تفضلون ان يختار ماوريتسيو مساعدا اخر . »
كليك . الضوء اصفر . فيصفق الفتية لفلافيا بذات الطريقة غير المنتظمة ، التي صفقوا بها لماوريتسيو منذ قليل . لكن التصفيق يدوم هذه المرة فترة اطول ، استحسانا ، ربما ، لصاحبة البيت . وهكذا فان المجال يتسع لي لاوجه اهتمامي نحوه «هو» . انه يسعى ، وقد ضرب عرض الحائط بارتياباتي به ، الى تزويدي بالدليل على تواطؤ فلافيا ، التي بقيت ، بعد ان انهت حديثها ، منحنية الى الامام معتمدة بيديها على المنصة . ويشتكل جسمها ، في وقفة الانتظار والاستماع هذه ، زاوية قائمة بينما يبرز قفاها . ماذا يفعل «هو» ؟ ها هو ، يدفعني نحوها . يسيره في هذا حافز مباغت ، مع انه على اشد الثقة بان وضع فلافيا ليس مقصودا . انه لا بد ان يفلح في توطيد «الصلة المباشرة» ، حسب عبارته المشؤومة ، ان لم الجم انا . بعد ان تجاوزت مفاجأة اللحظة الاولى . دفعه العنيف ، غير اللائق . بدفعة مضادة صدرت عني لتبعدني الى الوراء . لكنه يحتج ، وقد ثار حزنه وجاش :
ـ « ولِمَ ؟ ان كانت لا تطلب هي بذاتها غير هذا ؟ الا تراها كيف تعمدت الوقوف على هذه الشاكلة ، من اجلي انا ؟ فلماذا تحتم على نفسك ان تكون على الدوام خجولا ، وجبانا ؟ »
ـ « اني لست بالخجول ولست بالجبان . لكني لا اريد منك ان تزودني بأي دليل ، في هذا المكان على الاقل . »
ـ « ولِمَ ليس في هذا المكان ؟ »
ـ « لانه لا يجب خلط المقدس بالمدنس . فلكل امر مكانه وزمانه . انهم يمقتونني ، نصبوا لي فخا ليكن ، كما تشاء . لكن هذا الاجتماع يبقى اجتماعا يهدف الى هدف معين ، له صفة معينة ، كيف اسميها ؟ صفة من الواجب احترامها ، شئت ذلك ام ابيت . بينما تسعى انت ، وبكل سادية ، الى تدنيس الامر ، الى شرخ القضية . »
ـ « ومتى حصل كل هذا ؟ »
ـ « الزم مكانك ، لقد خبرتك . ان رغباتك ليست نقية ، بريئة ، فطرية كما كانت في المرات السابقة . بل انها لتنجم عن حافز انتقام كدر معقد : «ها ، انكم تريدون كبتي ، تريدون تصعيدي ! لكني سأنتقم ، سأغزو ، تحت سمعكم

وابصاركم ، ردفي فلافيا» ، الا فاعترف ، ان كنت صادقا حقا ، بأن الامور تجري على هذا النحو . »

ــ « لا اعترف بشيء . اما فيما يتعلق بالمقدس والمدنس ، افما حان لك ان تدرك بأن المقدس هو الى جانبي . والمدنس الى جانبهم ؟ » *

وينتقل النور ، كالعادة ، خلال هذه المناقرة ، من الاصفــــر الى الاخضر . فينقطع التصفيق . وتنتصب فلافيا لتقول : «ليفيو . »

ينهض ليفيو من الصف الثاني ، ويأتي حتى يصل اسفل المنصة . ويستولي على الميكروفون . انه فتى صغير ، دقيق ، أهيف ، ضيق المنكبين والوركين . له راس ضئيل ثعباني ، ذو ملامح فطساء ملطفة وبشرة سمراء . يرتدي كنزة صفراء وبنطالا اخضر . يقول بسرعة ، من غير ان ينظر اليّ :

ــ « ارى انه على ماوريتسيو تغيير مساعده . لقد اعترف ريكو بانه دودة . وانا اسائلكم : ما معنى ان يتعاون الانسان مع دودة ؟ »

مصعّد ! فائق التصعيد ! اخمّن الامر مما ارى فيه من قاطع ، من حاد ، من جاف ، من منتظم ، يشعّ من كل شخصه . تتغير الشارة ، فيثير النــــور الاصفر تصفيقا طويلا وحادا ، متوازن الايقاع ، ويرميني ليفيو بنظرة تحد غريبة ، ويهز منكبيه هزة خفيفة ثم يذهب . يتغير الضوء مرة اخرى . فتقــــول فلافيا : « ايرنستو . »

ها هو ايرنستو . اشقر ، وجهه احمر وله عينــان زرقاوان . ليس شديــد الطول ، عريض المنكبين ، يرتدي قميصا ابيض بلا أكمام ، وبنطــالا مقلما بخطوط عريضة ، ذراعاه العاريتان شديدتان وقويتان ، لوّحتهما شمس الصيف . فــي عينيه يوجد شيء ما مندفع ، فارغ . وبالطبع ، فانه هو ايضا مصعّد ، ككليفيو ، لكن تصعيده مختلف ، اقل عقلانية ، اكثر عضلية . وما يلبث ان يوضح بصوت ضخم ، كصوت التيس :

ــ « هناك جنود مرتزقة يقاتلون لصالح الرأسماليـــــة في الكونغو . وهناك آخرون يقاتلون لصالح الرأسمال ذاته في مناطق اكثر هدوءا ، كما هو الامر فــي السينما الايطالية ، على سبيل المثال . واذا تغيرت الاماكن ، فان بقية الامور كافة سوف تبقى على ما هي . اني من راي ليفيو : فلنرسل هذا المرتزق الى بيته . »

كليك . الضوء اصفر . ويذهب ايرنستو يرافقه تصفيق منسجم كالذي رافق ليفيو ، وان كان هذه المرة اشد حرارة . اذ يبدو ان تشبيه المرتزق قد اعجبهم . يتغير الضوء الى اخضر ، فتقول فلافيا : « برونو » .

يتقدم دب فعلي ، سمين ، مرهق ، بطيء الخطو ، ضخم ، يرتدي قميصا رقيقا اسود ملتصقا بصدره وبطنه . وبنطالا كتانيا ، اسود ايضا . وصندلا كصنادل الرهبان الفرنسيسكان . بينما يفصل حيز من بشرته البيضاء القميص عن البنطال . قدماه ايضا شديدتا البياض . اما رقبته فتنتفخ وترتفع لتخرج عن القميص وتحمل ، من الذقن فما فوق ، وجها دبيّ الشكل هو ايضا ، فيه انف افطس ، وجبهـــة ضيقة ، وشعر مقصوص كالفرشاة . يتناولني بروتو بعين الاعتبار بصمت ولهنيهة

من الزمن ؛ اكون انا قد ملكت الوقت فيها لتشكيل فرضية حوله تقول بتصعيد شبيه بتصعيد بروتي ، من حيث عدم الكفاية ، بل حتى من حيث الضمور التشريحي . بعدها يمد برونو ذراعه الضخمة البيضاء ، بقبضته المغلقة وابهامه الى الاسفل ، وذلك بتكاسل شفهي بليغ ، كانه يريد ان يقول ان الحاجة لا تقتضي هدر الكلمات من اجل دودة مثلي . ولا بد ان تكون هذه الاشارة اتته من ذكرياته عن احد الافلام التاريخية ذات الموضوع الروماني ، او من بعض الكتب المدرسية التاريخية المصورة . يقف لحظة «مقلوب الابهام» (١) بصورة يراها الجميع ويتمكنون معها من تفسير الحركة على وجهها الصحيح ثم يخفض ذراعه ، ويهز راسه . مثله مثل دب بعد التهامه سميكة ، ويستدير بعدها بثقل ويذهب . واول ما يصعق الانسان عندما يراه من خلفه هو الانعدام الكامل للقفا وانفراج ساقيه الهائلتين ، اللتين تسميان عادة ساقين هرقليتين . ينفجر التصفيق المعتاد الاجباري . ويتبع الضوء الاصفر الضوء الاخضر . فتقول فلافيا : «باتريتسيا .»

تصل باتريتسيا الى قرب المنصة بخطوة واحدة . اذ كانت تجلس في الصف الاول . هل هي مصعدة ؟ بكل تاكيد . وبالطريقة الحمقاء المتماسكة للفتيات اللائي رباهن آباء تقليديون لهدف واحد هو تدبير زواج ناجح لهن . انها سمراء . لها محيا فاتن سليم ، مصبوغ بلون وردي ، تشبه دمية بورصلانية او عدراء من شمع. لها عينان واسعتان ، سوداوان ، حلوتان ، وانف دقيق ، صقيل الراس ، وفم على شكل القلب . بينما ينفخ صدرها الطري برخاوة كنزتها المقلمة بخطوط زرقاء وخضراء وسماوية . بنطالها ابيض ، شديد الاناقة ، يضغط على ساقين تبدوان وقد كملتا آليا . يبدو انها مضطربة ، بل انها تثبت عليّ ، وهي تلهث ، عينيها الطفولتين . أو انها متضايقة ربما من يدها التي ، وقد وضعتها في واحدة من جيوب البنطال الخلفية ، لا تفلح في نزعها منها ، بينما هي تنظر اليّ . ثم ان اليد تنفجر بعنف لتخرج من الجيب . قبضتها مغلقة ، وكان باتريتسيا قبضت شيئا ما من جيبها . تقول بعدها وهي مسرعة ، تبلع المقاطع الكلمات :

ـ « هذا هو جوابي . »

ثم انها ترفع يدها ، في آن ، وترميني في وجهي بقبضة من الدراهم من قطع العشرة لير الصغيرة .

ماذا ينتابني ؟ ها هو ، ولا ادري ماذا هو . ينحلّ بغتة ، ويختلط ، ثم ينطلق في باطني . ليصعد بعدها ، شيئا فشيئا ، نحو النخاع . انه ، كالثعبان ، كالثعبان الحي ، ذي النشاط الخلاق ، يصعد ، من اصل الظهر ، ليسرع عبر العمود الفقري حتى الرقبة ، حتى المكان العالي الذي تتشكل فيه الافكار . هل هو التصعيد ؟ على اية حال ، فاني اشعر بنفسي وقد حملت الى ابعاد جديدة ، اشد خفة ، اكثر حرية ، اشد اتساعا . ثم اني ، وقد دفعتني عفوية لا مثيل لها ، اطل وابصق على وجه راميةالنقود الجميل .

---

(١) توجيه اصبع الابهام نحو الاسفل : اشارة بمعنى «يسقط» .

تصيبها البصقة تحت عينها اليسرى ، على وجنتها . فأراها تحمل يدها الى جيبها ، تسحب المنديل ، لتجففه ببطء . ثم ان الطفلة الظريفة تتقدم مني حتى تكاد تمس بانفها رأس انفي وتلفظ في وجهي مفصّلة حروف كلمتها : «برجوازي !»

لكني الان على اشد ما يمكن من السرور ، ومن الكبرياء والاعتداد بدخولي غير المتوقع ، المنتصر ، في نادي المصعدين ، وبشكل لا يمكن لي معه ان استاء من شتيمة باتريتسيا . بل اني اتبعها ، اذ تعود الى مكانها وهي تميس وتهز بوركيها بصورة عنيفة وان كانت ظريفة ، اتبعها بنظرة مفعمة بالامتنان . اني مدين لها بشيء ليس بالقليل ، بل بقفزة نوعية حتى ، نقلتني من ادنى انواع التسفيل الى التصعيد النهائي ، كما آمل . واشعر ، كما في الحلم ، بكليك الشارة وهي تعلن عن تغيير الضوء ، حيث ينفجر بعدها التصفيق المعهود . تصفيق طويل في الاول ، ثم ضربات ثلاث وجيزة ، يتبعها تصفيق اخر طويل . الفتية كلهم وقوف . يصفقون وهم يكررون : « فلا ــ فيا ، فلا ــ فيا ، فلا ــ فيا . »

وتتقدم فلافيا من جديد ، لتقف تجاهي تماما ، بينما اقف انا قليلا الى الخلف . ويستمر الفتية في تفصيل اسمها ، فترفع هي ، مرارا ، ذراعها النحيفة، ويدها البيضاء المنمشة ، وكأنها تريد ان ترجوهم التزام الصمت . بيد ان الفتية يصرون على التصفيق . فتنحني فلافيا ، عندها ، على المنصة ، كما فعلت منذ قليل ، وهي تستند براحتيها الى السجادة ، وتطوي جسمها على شكل زاوية قائمة ، فيبرز قفاها الى الوراء . لكن سروري بهذا الانتقال من التسفيل الى التصعيد ، الذي كثيرا ما تمنيته، والذي قمت به الان بغتة ، ومن غير بذل اي جهد، حملني على الشرود . غير انه «هو» ، ويا للاسف ، لم يشرد . فمشاهدة فلافيا منحنية على المنصة ، والهيجان ، هما ، بالنسبة له ، شيء واحد لا يتجزأ . وهكذا فاني اشعر ، في الوقت ذاته ، وبرعب فعلي أصيل ، وبخوف عنين عسير على التفسير ، اشعر بأن ثعبان القوة الخلاقة الذي صعد ، عندما بصقت في وجه باتريتسيا منذ قليل ، ليبلغ نخاعي وليلتف هناك شيئا فشيئا . وليبدو كأنه لا يريد من مكانه تحركا ، اشعر به الان يزحف ، يهجر راسي ليتجه بخطمه الى الاسفل ، عابرا العمود الفقري ، كما لو ليمشي هابطا ، على الطريق الذي عبره صاعدا . وارغب في ايقافه ، في ان اصرخ في وجهه ليعود ، في ان امسك به من ذنبه ، ان صح القول ، لكن هذا عبث في عبث . انه يهبط ، بسرعة تتزايد وبعزم يقوى ، خطمه متجه نحو الاسفل ، ثم انه «هو» وكلما هبط الثعبان ، ينمو وينتصب ويقسو ، ويتضخم ، كما لو ان منظر ردفي فلافيا قد اعاد له الروح وغذّاه .

توقفوا عن ترديد اللازمة . فتقرب فلافيا ، من غير ان تعدل من وقفتها، تقرب فمها من الميكروفون وتاخذ في الكلام بصوت تقليدي ، مترفع الى حد ما ومتبختر، بل ومخدوع ، منفعل :

ــ « شكرا ، شكرا ، شكرا من كل قلبي ، للثقة التي تبدونها لي . ليس لدى الكثير لاقول . لكن احس ان عليّ ان اتكلم اذا سمحتم عن امر شخصي ، الا يقال هكذا ؟ اذن ، من المرجح انكم تعلمون ، باننا عندما كتبنا موضوع الفيلم ، ماوريتسيو

وانا : اتخذنا كموديل لشخصية ايزابيلا ، الموقعة ادناه المسكينة . اما من انا ؟ او بالاحرى ، من اعتقد وآمل ان اكون ؟ حسنا ، اني اقول : اني كل ما تريدون ، لكني لست واحدة من دمى البرجوازية المعهودة . اعذروا تنطعي ، لكن هذا لم اكنه ، لا ، لا ، على الاطلاق . وبالفعل ، فان ايزابيلا في موضوع فيلمنا ، لم تكن دمية ، بل على العكس من ذلك . من كانت ايزابيلا ؟ كانت ايزابيلا رفيقة ، كلفت من قبل مجموعتها ، بعد فشل محاولة الاستملاك ، بكتابة تقرير نقدي لقراءته خلال نقاش جرى حول اسباب الفشل المذكور . وكان على صوت ايزابيلا ، الذي يسمع خارج الشاشة من غير ان تظهر هي عليها ، كان عليه ان يعلق شيئا فشيئا على الفيلم الذي يتضح في النهاية انه ليس الا عودة (فلاش-باك) تثير الذكرى ، ان شئتم ، لكنه ، وقبل كل شيء ، محاولة في النقد الذاتي . وبعد ان تنتهي قراءة التقرير ينتهي الفيلم ايضا . عندها يعترف الجميع بفشل محاولة الاستملاك ، وبعد ان يشكروا ايزابيلا على تقريرها ، يقررون بالاجماع ، انشاء هيئة لدراسة محاولة استملاك جديدة والتحضير لها . هذه هي ايزابيلا فيلمنا ، التي استوحيناها . واسمحوا لي ايها الرفاق ان اقول هذا من غير تواضع زائف ، استوحيناها مما انا عليه ومما اشعر بأني اكونه بالفعل . فماذا صنع ريكو ؟ اولا ، ايزابيلا لا تقرأ اي تقرير ، كما انه لا توجد اية مجموعة ثورية تسمعها . ايزابيلا هي سيدة صبية برجوازية وغنية ، ام لطفلين ومتزوجة من رودولفو ، وقد عقل ، وانخرط واصبح استاذا في احدى جامعات المدن المتطرفة . ثم ان ايزابيلا هذه تشعر بالسأم ، رغم بيتها المليء بالكتب والمزود بجميع وسائل الراحة ، رغم النقود والاولاد والزوج . عندها تبدأ في التذكر ، وتقرأ ذكرياتها بصوت خارج الشاشة ، ومفعم بالحنين ، عن ذلك الفصل البعيد من فصول مراهقتها . ذلك ان تلك الفترة كانت من اجمل فترات حياة ايزابيلا . بل انها ، واذا ما استخدمنا كلمات ريكو ، كانت الفترة البطولية من حياتها ، تلك الفترة التي يمكن للانسان المقدر عليه ان يعيش حياة غذائية . مثل ايزابيلا ، ان يؤمن خلالها بالعديد من الاشياء الحمقاء والغبية ، كأن يؤمن ، على سبيل المثال ، بأن بوسع العالم ان يتبدل ويصبح افضل مما هو عليه ، وهكذا فانه يقدم على امور تافهة غير متبصرة ، كأن يشكل ، على سبيل المثال ايضا ، مجموعة ثورية . وفي نهاية استعادة ذكرى هذه الفترة البطولية من حياة ايزابيلا ، يصل زوجها ، المنهك والسعيد بجامعته التي القى فيها منذ قليل درسا عن احد كلاسيكيي الادب الايطالي . يتعانق كل من ايزابيلا ورودولفو ، وتنتهي كل الامور بقبلة حب زوجي سعيدة ، ذلك كما يحدث في افلام الثلاثينيات . لقد قلت بأني سأتكلم عن امر شخصي . وهذه هي الحقيقة كاملة . وبالفعل ، فاني اسألكم انتم جميعا ، هل تظنون بأني سأتزوج بعد سنين ، من ماوريتسيو وقد عقل وانخرط لاعيش معه في مدينة بعيدة وليكون لي عش اولاد . واتذكر هذه السنين التي نحياها الان على انها الفترة البطولية من الحياة الخ .. الخ .. اخبروني ان لم يكن واجبا عليّ الا اعتبر اساءة لي ، هذا التفسير لشخصي البسيط ، انا التي سوف اكون ولا بد ، ولا انكر هذا البتة ، شخصا مفعما بالعيوب ، لكنني لن اكون البتة ايضا على

ما وصفني ريكو في معالجته للفيلم . اشكركم للصبر الذي اظهرتموه في الاستماع الى هذا الامر الشخصي . شكرا ، شكرا ، شكرا لكم جميعا ومن كل قلبي . »

كليك . تصمت فلافيا ، لكنها تبقى منحنية ، وتستمر في ما هي عليه الى ان يتغير الضوء الاخضر الى اصفر لينفجر بعدها كونسرت من التصفيق حسن الانتظام والانسجـــام .

انها منحنية على المنصة ، ثم ، وكما لو لتريح ركبتيها المنهكتين . فانها تغير من وضع ساقيها . فبينما كانت الساق اليمنى مطوية الى الامام . واليسرى مدفوعة الى الوراء ، فان فلافيا تحني اليسرى الى الامام وتدفع باليمنى الى الوراء .

وهكذا فان «الاتصال المباشر» يحدث ، رغما عن انفي . ويبدو انه «هو» لـــم يكف عن التفكير في الامر طيلة الوقت ، رغم معارضتي ومنعي .

ثم ان فلافيا ، في ذات اللحظة التي تغير فيها من وقفتها . تفرض على حوضهـا حركتين عنيفتين ، واحدة نحو اليمين والاخرى نحو اليسار . عندها لا يملك «هو» الا ان يدفع بي بعنف الى الامام ، وقد امسك بي على حين غرة . وبما انه قــد ضيّق عليه «هو» الخناق من حركتي الردفين هاتين . فانه يتلقى اولا الضربة عن اليمين ، ثم يتلقاها عن الشمال ، مثله مثل الكرة البيضوية المدلاة من السقف والتي يضربها الملاكمون خلال تدريباتهم مرة بعد اخرى بقفازاتهم الضخمة .

ولا يدوم هذا الصدم اكثر من ثانية ، ذلك لان فلافيا احست بالطبع بهـــذا الاتصال غير المناسب والفاحش ، لتنتصب بسرعة . وكانها لمست نارا .

ولحسن الحظ فاني اصرخ ، وقد اغضبني عصيانه :

ـ « انك لتستحق هذا : اردت الهجوم وهاك العقاب . لكن . وللاسف . فان من سيداس الان ، انما هو انا ، كما جرت العادة . فكيف لي في الواقع ان أبرر امام فلافيا تصرفك الاحمق هذا؟ »

لا يجيبني . وهكذا فاني ارد ، لبرهة وعن براءة ، صمته هذا الى انكساره المتوقع .

واه ! كم اتوهم . ها هو ، بغتة ، ووسط اضطرابي العسير علــى التعبير . وعلى غرة مني ، وبذات البساطة التي يخرج فيها الصمغ من الجذع . ها «هـــو» يفرج عم ابه ، او بالاحرى ، يتدفق بين ساقي . وبرشاقة وطلاقة بسيطة ما كنت لأحس معها بشيء ان لم اشعر ، على بشرة الجانب الداخلي من فخذي . بالقذف الحار والسميك .

انه ليصعب عليّ وصف مشاعري امام هذه الخيانة الغبية التي قام بها ذلك الحقير . وللأسف ، فاني امام فلافيا وماوريتسيو ، ووراء منصة نقاش . وفـــي اجتماع مؤتمر جماعة ثورية . لكني اظن بأني سأصرخ ، لو كنت وحيدا . مـــن الغضب ، بل سأعض على يدي ، سأنتف شعري ، ساضرب براسي عرض الحائط . سأخدش وجهي ، وسأتدحرج على الارض . بل اني ربما كنت قادرا ايضا على تنفيذ تهديدي القديم ، بأن امسك بالموسى لاقطع«ه» من اساسه ، وبضربة واحدة .

أفكر في هذه الاشياء بينما يعاودني شعور ندم وتأنيب باهظ . كالشعور الذي

يغزو رهبان طيبة ، عندما لا يفلحون في دفع الاغراءات المدهشة والماكرة التي كان يقوم بها شياطين هم أشد منهم دهاء وسعة خيال . واقف بلا حراك . حضني مبلل مكلوم ، وانا متحجر ، وعقلي مضطرب بفوضى هائلة ، واكاد لا اعي ما يدور حولي.

ولحسن الحظ ، فان الوضع ينحل بغتة ويسرع نحو ختام غير متوقع تم بفضل صدفة ذات مغزى رغم ما تبديه من تفاهة .

التصفيق لفلافيا ما زال مستمرا حيث ان الضوء الاصفر الذي اثاره ما زال يبرق في الشارة . ويستمر الامر على ما هو عليه لفترة ما : الفتية يصفقون . وفلافيا منتصبة ، في حالة الاستعداد ، بعد ان تركت الانحناء . ذراعاها يمتدان على وركيها ، وهي تستقبل بانفعال التصفيق ، اما ماوريتسيو . فهو ساكن . من جهته ، لا يند عنه اي تعبير ، وانا واقف خلفهما . اصارع ضد القلق والغضب اللذين يلتهمانني .

ثم ان التصفيق ، يستمر ، بصورة غريبة . ما وراء الحدود المتوقعة . ويستمر الضوء الاصفر في لمعانه ايضا ، ثم يبدو ان نوعا من الانهاك والارتباك شرعا يدخلان في ايقاع التصفيق الذي بدا يفقد صلادته .

وفي النهاية ، وبينما يصر الضوء الاصفر على بريقه ، فان التصفيق يتدهور. بعض الفتية يصفقون بالايقاع المعتاد ، آخرون يصفقون من غير ايقاع . بينما انقطع آخرون ايضا عن التصفيق بصورة نهائية . ثم ان صوتا يبرز . على حين غرة . فريدا وسط هذا الاضطراب ، ليحتج مازحا :

ــ « هو ، متى تخلصونا ؟ لقد آلمتنا ايدينا . »

عندها ينقطع الجميع عن التصفيق . وتنتصب فلافيا لتسال . وسط الصمت:

ــ « ما هناك ، يا باولو ؟ »

وارى ، في اخر الصالة ، الفتى الجالس الى علبة الاشارة . يضغط غاضبا على الازرار الواحد بعد الاخر .

ثم ان باولو يجيب بصوت حانق :

ــ « هناك ، ان الجهاز لا يعمل بعد . »

ــ « جرب مرة اخرى . »

ــ « ليس هناك مجال للتجريب : لقد توقف على التصفيق . »

ــ « هل تعني على الضوء الاصفر ؟ »

ــ « بالضبط . »

لكن فلافيا لا تتبلبل ، بل تتوجه ، بصفاء ، نحو ماوريتسيو :

ــ « الشارة لا تعمل بعد . اظن انه من الافضل ايقاف الجلسة اليوم . »

ويهز ماوريتسيو براسه موافقا ، يقترب من الميكروفون ويقول :

ــ « اننا مضطرون ، بسبب عطل فني ، الى ايقاف جلسة اليوم . ولهذا فاني اقترح القبول مؤقتا بنقد ريكو الذاتي وتأجيل ختام النقاش الى موعد اخر . خلال هذا الوقت ، سأسعى مع ريكو ، في المضي في كتابة السيناريو وفق القصة الاصلية السليمة والمستقيمة التي وضعتها في حينه فلافيا بالاشتراك معي والتي

صادقت عليها المجموعة بالاجماع . »
يصمت ، وينسحب الى الوراء . فتتقدم فلافيا في الحال ، وتعلن :
ـ « والآن ، لنصفق بحرارة وصدق لرئيسنا المحبوب . »
يهب الجميع وقوفا ويشرعون في التصفيق . وبما ان الاشارة لا تعمل ، فان التصفيق يبدو من النوع التقليدي ، العفوي والفوضوي . ثم اني لا يسعني ، رغم اضطرابي ، الا ان اسأل فلافيا همسا :
ـ « من هو الرئيس ؟ »
ـ « انه ماوريتسيو . »
يدوم التصفيق دقيقة ونصف الدقيقة ، اذ اني ضبطت الوقت بساعة المعصم خفية . بعد انهاء التصفيق يهب الفتية واقفين على اقدامهم . ثم يذهبون بسرعة ليخرجوا من باب في اخر الصالة ، وسط ضجيج الكراسي التي يحركونها . انظر اليهم مفتونا . ها هو صوته «هو» يتمتم اليّ :
ـ « هيا بنا ، اعترف : الم يكن امرا رائعا ؟ »
لكني لا ادري ماذا اجيبه ، وقد انقلبت وحشا ثائرا . فيصر «هو» :
ـ « ولِم كل هذا الغضب ؟ الم تدرك ان فلافيا ارادت في ذات البرهة التي كان الفتية يصرخون «دودة» ، ارادت لك ان تكون ملكا ؟ الم تدرك ان فلافيا فيذات البرهة التي كان الجميع يستكلبون فيها ضدك في تشهيرهم المجهز سابقا ، ارادت هذا . بل وكانها صرخت : «نعم ، هذا هو مَلِكي ، وانا ملكته .» »
لا ارغب في اجابته . فاذا اجبته ساقول له : «اصر على قولي بانه لا علاقة لفلافيا في الامر . ثم ، حتى ان افترضنا ان الحق معك ، فان الامر لا يتعلق بي عندها . ولهذا فاني ارجوك الا تجرني . انا لا اعلم شيئا . فالامر حدث كله بين فلافيا وبينك » . غير ان اجابته تعني في هذه البرهة اخذه بعين الاعتبار . واخذه بعين الاعتبار يعني العفو عنه . واني ، في هذه البرهة ، ناقم عليه ، احتقره ، واحقد عليه . وهكذا فاني اضغط على اسناني ، اقطب ما بين حاجبيّ واتبع ماوريتسيو وفلافيا خارج الصالة . هناك شيء ما يضايقني بين رقبتي والكنزة . ارفع يدي ، اتناول ذلك الشيء ، فارى انه قطعة من قطع العشرة لير التي رمتها المناهضة الفاتنة ، باتريسيا ، منذ قليل في وجهي علامة على احتقارها .

الفصل الحادي عشر

مغشوش !

هناك اليوم زيارة مزدوجة ، زيارة فلافيا اولا ثم زيارة ماوريتسيو . فلنبدأ بفلافيا .

يقرع الجرس في ساعة غير معتادة : انها الثالثة بعد الظهر ، من يوم احد ، في نهاية شهر تموز . ولا يخطر على بالي الا السببان المعقولان : اما ان تكون برقية او يكون الامر مجرد خطأ . واترك سريري حيث استريح ، وارتدي الروب بسرعة ، واذهب لافتح فاكاد اضرب بأنفي على الانتفاخ الكبير الحجم البارز في صدر فلافيا تحت ثوبها المهلهل المعهود . كانت علائم الذهول مرسومة على محياي بصورة وجدت فيها ، هي عذرا للانفجار في الضحك ، لكنها ضحكة مصطنعة وتقليدية بشكل دعاني للظن بانها تخبىء امرا مربكا ما . وتصيح :

ـ « الا تخجل ؟ اغلق روبك ، عندما تذهب لفتح الباب على الاقل . »

وبالفعل ، يبدو ان الروب بقي ، وقد ارتديته على عجل ، مفتوحا عن ساقي العاريتين كثيفتي الشعر ، بل عن ما فوقهما بقليل ايضا . واغلقه ، وقد تملكني الاضطراب ، ثم اتبع فلافيا التي تتقدمني ، لتتجه ، بتأن غريب ، حيث انها لم تأت البتة الى بيتي ، باتجاه غرفةالنوم . فأسارع نحوها :

ـ « لا ، ليس من هنا ، اذا اردنا الذهاب الى المكتب . »

ـ « ولماذا ؟ ماذا يوجد هنا ؟ »

ـ « غرفة النوم . »

ـ « حسنا ، لنذهب الى غرفة النوم . »

ـ « لكن كل شيء فيها مقلوب رأسا على عقب ، كنت نائما . »

ـ « وما يهمني من امر الفوضى ؟ »

كان في صوتها لهجة تحد غريبة ، لا تفوته «هو» بالطبع . وفي الواقع ، فانه

يتمتم ، بغروره الطلق المعهود :
ــ « لقد اتت من اجلي . »
تفتح فلافيا الباب . النافذة في الغرفة مغلقة والمصباح الكهربائي متوهج . وبما ان اليوم هو الاحد فان الغرفة لم تكنس ولم ترتب منذ صباح السبت . كان السرير تعمه الفوضى ، وكان الهواء فاسدا ومفعما بروائح مختلطة تدور بين رائحة النوم والانغلاق ودخان السجائر . وتنظر فلافيا حولها وتنفجر في الضحك مرة اخرى :
ــ « يا لعري هذه الغرفة ! سرير وكرسي فقط . انت على السرير وانا على الكرسي ، او بالعكس . »
لا اقول شيئا . اتجه اولا نحو النافذة واسحب حبل الستائر ، ثم حبل الستائر الخشبية الخارجية . وهكذا فان الغرفة ، المعرضة للشمال ، تمتلىء بنور قوي لكن غير مباشر . بعدها افسر لها الامر :
ــ « الاثاث لا يعجبني . ثم ان هذا البيت مؤقت . »
ــ « ولماذا مؤقت ؟ »
ــ « لاني ساقطنه لعام واحد . ثم اعود بعد ذلك للعيش مع زوجتي . »
ــ « هل انت متزوج ؟ »
ــ « لي زوجة وطفل . »
ــ « ولماذا لا تعيش معهما ؟ »
ــ « لقد قررنا ، انا وزوجتي ، عن حب واتفاق ، بان نعيش منفصلين بعض الوقت . كانت بي حاجة للبقاء وحيدا ، لتركيز افكاري ، لأخذ حياتي في يدي من جديد . »
ــ « لتركيز افكارك ، او لتتسلى كما يتسلى الخنازير ؟ »
تنفجر هذه العبارة التي لفظتها فلافيا ، بمزيج من البراءة والاثارة التي تكاد تبعث على الاغراء ، تنفجر في الهواء كفقاعة صابون وديعة . ثم ان فلافيا تذهب لتقف قرب زاوية النافذة ، وتمسك بحبل الستائر لتترك طليقة كتلة الرصاص التي في منتهاه ، كما لو لتلعب . اقترب انا ايضا من النافذة واذهب لاقف في الزاوية التي تقف فيها فلافيا . ثم اجيب بهدوء :
ــ « لتركيز افكاري . »
وبالطبع ، فاني انا الهادىء ، اما «هو» ، فانه كان قد وصل الى حالة هياج دفعتني الى ادخال يدي في جيب الروب ، لامساكه عبر القماش الحريري ولاديره نصف دورة ، واسحقه على بطني ، بشكل لا يرى فيه الا بأقل قدر ممكن . لكن اللعبة لا تفوت فلافيا التي ترمي بكتلة الستارة الرصاصية في اتجاه الجيب بالضبط ، وهي تقول :
ــ « تركيز افكارك ، ايه ؟ لكنك لست الا خنزيرا . اسحب تلك اليد . »
تتكلم بصوت رنان وعدواني ، ذي لهجة واضحة ، فضية . فأحتج :
ــ « لكني .. »

ـ « اخرجها يا خنزير . هل تأكدت بأنك خنزير ؟ »
اسحب يدي ، وقد استسلمت ، بينما يتمتم «هو» ببرودة :
ـ « يا لفلافيا الشاطرة ! انها على حق ! لماذا تخبئنــــــي ؟ لماذا يخبأ جمال العالم ؟ »
ويفقد الروب هندامه السابق ، لكن ماذا بوسعي ان افعل ، انا ، اذا حبك بينه «هو» وبين فلافيا ، وعلى حين غرة ، تفاهم تجاوزني وتعداني لاشعر بأنــــي بعيد عنه ؟ تستند فلافيا الى الجدار وبطنها بارز . بينما تبدو حادة عظام حوضها خارج الثوب ، وتظهر عانتها على شكل انتفاخ محدب وبيضوي . تنظر اليّ وهي تبتسم بشفتيها الدقيقتين ، لتبدو ، كما لم تبد على الاطلاق ، كمهرة خيالية ، وذلك بوجهها المتطاول ، الابيض والمنمش المحاط بكتلة الشعر الاحمر الضخمة . بينمــا تستمر في الضرب بيدها لتجعل كتلة الستارة الرصاصية تهتز جيئة وذهابا . وبعد ذلك تسأل :
ـ « هل انت على صداقة وطيدة مع ماوريتسيو ؟ »
ـ « نحن صديقان ، بكل تأكيد . »
ـ « وهل انت على ثقة من صداقتك له . »
ترن ! وتذهب الكتلة ، التي اطلقتها اليد الطويلة البيضاء النحيفة ، تذهب لتضرب وبدقة عظيمة ، عليه «هو» بالضبط ، على قفاه . كانت ضربة قاسية، حملت له بالطبع كل سرور . واجيب فلافيا :
ـ « نعم ، اني على ثقة . »
ـ « لكني انا اعتقد بالعكس تماما . »
ترن ! ضربة جديدة من الكتلة . فيعدّ «هو» بمنتهى الفرحة : «الثانية .» واسألها انا :
ـ « وما الذي يحملك على مثل هذا الظن ؟ »
ـ « قضية انك خنزير . »
ـ « هذا ليس جوابا . »
ـ « كيف ، ليس جوابا ؟ الخنزير لا يمكن له الا ان يخون الاصدقاء ، اي لا يمكن له الا ان يكون خنزيراً . »
ـ « ومن يقول هذا ؟ »
ـ « بأنك خنزير ؟ اقوله انا . »
ـ « انا لم اخن احدا على الاطلاق . »
ترن ! «الثالثة» يصيح و«هو» في قمة سروره . فتبتسم فلافيا بطيبة ومكر:
ـ « آه ، احقا ؟ وكيف تصرفت امس الاول خلال النقاش ؟ كالخنزير ، على عادتك . »
ـ « ومتى حدث هذا ؟ »
ـ « كيف ؟ هكذا اذن ؟ الخنزير ينكر انه تصرف كالخنزير ؟ »
ترن ! يعدّ «هو» من جديد : «الرابعة». واصيح انا حانقا يائسا :

ـ « كفي عن ندائي بهذا الاسم ! ثم دعي عني تلك الكتلة الرصاصية ! »
فتبتسم فلافيا ، بابتسامة غريبة فيها تعقل وتسامح ، كما لو ان احتجاجي بدا لها سليما محقا :
ـ « كفّ انت ، اولا . الم تدرك بانك شائن ؟ اني امراة ، وعليك احترامي. فاين هو الاحترام ، ايها الخنزير ؟ »
ترن ! لكنه يخطيء «هو» هذه المرة وتختلط عليه الارقام بعد ان اخذ منه السرور كل ماخذ : «السابعة» . فاصحح في ذهني الرقم ، وأنا مفعم بالغضب : «انها ليست السابعة ، ولا حتى السادسة ، بل الخامسة وحسب . »
ثم اسال فلافيا :
ـ « وهل بامكاني ان اعرف باختصار ما الذي تريدينه مني ؟ »
ـ « ان تعترف بانك خنزير . »
ترن ! لا تكتفي الان بضربة واحدة ، بل ها هي توجه ضربتين في آن . بينما يعصف «هو» :
ـ « اتركني ، اطلقني ، اخرجني ، اريد ان تراني ، ان تبتهج لمنظري ، ان ترى فيّ جمال العالم . »
ثم اني اسال فلافيا :
ـ « وماذا تظنين ان عليّ ان افعل ، لاعترف باني خنزير ؟ »
الغريب انها ، هذه المرة ، لا تتكلم ، بل انها لا تلقي بالكتلة الرصاصية . اذ ان حركة تبدر من يدها ، متبرعة ، عاتية ، آمرة ، تشير الى روبي ، فتجعلني افكر ، بحركة يد من يدشن نصبا تذكاريا فيامر ليزاح عنه الستار الذي يغطيه . لكني انا ، لا اتحرك ، مع انه «هو» يصرخ ، وقد شارف على الجنون ، او كاد : «هيا ، حررني ، اعرضني ، اظهرني . » عندها تتقدم فلافيا خطوة مني ، تمد يدها ، تسحب طرف الحزام ، فتنحل عقدته في الحال ، ثم انها تمسك بالروب وتفتحه . هاأنذا الان ، عار ، بشرخ عمودي يذهب من اسفل القدمين حتى الذقن، لكن فلافيا لا تكتفي بهذا ، فتمد يدها من جديد ، وتوسع من الفرجة . ثم تتراجع خطوة الى الوراء وتقول ، وهي تلفظ الكلمات من بين اسنانها :
ـ « هاك ، لقد تم البرهان على انك اكبر خنزير موجود على ظهر البسيطة . »
اية سعادة تلقى في تسميتي بالخنزير ! وباي شره ممغنط تحدّق ، بحدقتيها الواسعتين والناعستين ، به «هو» ، الذي يشكل الان ، اذ بلغ قمة الهياج ، زاوية حادة مع بطني . ابقى واقفا بلا حراك يملأني انطباع مبلبل بان فلافيا لم تعرّني انا، بل عرّته «هو» وحسب . «هو» فقط . فانا ، المدثر بحشمتي وخجلي ، اضحيت في مكان اخر ، من يدري اين هو ، بل انه لا علاقة لي ، فانا لا اشارك ، وليس لي في الامر اي حساب . العلاقة ، هي ، على عادتها ، بينه «هو» وبين فلافيا ، بينهما وحسب . بعدها ، تضرب فلافيا الكتلة ، فتدور في الهواء كالبلبل ، ثم تلقي بها بغتة ، وربما عن غير ما قصد ، في اتجاهه «هو» ، فتذهب لتضربه على راسه . ولا املك كتمان صيحة الالم . فتصيح فلافيا في الحال ، وبصوت يشوبه الحزن :

ـ « سامحني ، لم اقصد ذلك ، سامحني . »

ثم تتقدم مني خطوة ، وتمد يدها لتلمس«ه» على عجل بأطراف اصابعها الطويلة والدقيقة ، وهي تسأل بترقب قلق ، متلهف ، رقيق :

ـ « هل يوجعك ؟ »

اشير براسي بالنفي . لكن لا افلح في التغاضي عن كون عبارة فلافيا تؤكد العلاقة المطلقة بينها وبينـ«ه» . فهي ، في الواقع ، قد قالت : « هل يوجعك ؟ » ولم تقل ، مثلا : «هل تشعر بالألم ؟» في هذه الاثناء ، تعيد فلافيا يدها الى جنبها ، لكنها لم تكف عن التحديق بـ«ه» وهي تردد ، وكأنها تكلم نفسها :

ـ « يا لك من خنزير ! الان لن تنكر بعد بأنك خنزير ! بل انك خنزير من القلائل الذين رايتهم في حياتي ، لا بل انك خنزير ولا كبقية الخنازير . انك اكبر خنزير شاهدته . »

تتكلم ، وكأنها تتكلم لوحدها . وفي الواقع فانها تكلمه «هو» . انها تتجه نحوه «هو» ، وليس نحوي . ويعاودني من جديد احساسي السابق ، المطمئن على اية حال، بأن هناك علاقة بينـ«ه» وبين فلافيا ، تستثنيني وتبعدني وتخلع عني ايـة مسؤولية . انها علاقة غامضة ، خاصة وانه «هو» البليغ ، انقلب الان ابكم ، بينما لا تفعل فلافيا ، من جهتها هي الاخرى ، سوى ان تردد ، وبصورة آلية ، شتيمة الخنزرة تلك ، وكانها رمز طقساني لصيغة سحرية . لكني ما البث ان اذكر ، وعلى حين غرة ، الإله فاسينوس الذي اعتاد «هو» تقديمه على انه جده الاول ، خلال المجادلات المضحكة والرفيعة التي تجري بيننا . نعم ، انه كذلك ، كذلك بالضبط ، انه الاله الذي يفتن ، وفلافيا هي الشخص المفتون الان . وهكذا فاني افهم اخيرا ، لماذا التزم ان «هو» وان فلافيا الصمت ، واشعر ، اكثر مما مضى بأني مبعد منبوذ . بيد ان الشعور بالنفي ما لبث ان يبرز ، للأسف ، في هذه العبـارة الطائشة :

ـ « سبق لي وان حذرتك بأن لا تناديني خنزيرا . فالخنزير لست انا ، بل «هو» . فكفّي عن استثارته ! »

لقد نسيت ، اذ تكلمت على هذا النحو ، ان الانقسام الحاصل في شخصي بيني وبينه «هو» ليس الا سرا طويته بغيرة وحرسته بخوف ولم ابح به حتى الان لأي كان .

غير ان فلافيا تقنص ، بصورة غير متوقعة ، المعنى الحقيقي لكلماتي. فتتراجع خطوة الى الوراء ، وتعود الى زاويتها ، لتقول وهي تطلق ضحكة خبيثة :

ـ « ومن تعني بـ «هو» هذا ؟ »

فاصمت مرتبكا . بينما ، ولا ادري بأية طريقة ، ينزلق الروب من على كتفي فاجد نفسي عاريا بصورة كاملة ، شبيها ، بجسمي الضخم المربوع ، و«هو» الذي يبرز هائلا ، بجذع عظيم معوج لا يتفرع عنه الا غصن واحـد عار عن الاوراق ، مفتول . فتطلق فلافيا ضحكة اخرى صافية وفضية كضحكة فتاة مهسترة لكـن مهذبة ربيت على يد الراهبات :

ــ «هو» ... يكون «هو» ؟ هذا صحيح . اراهن على ان لهذا الشخص اسمه الخاص ايضا ، أليس كذلك ؟ »

فاتمتم ، وقد بلبلتني دقة تفكيرها وحذقها :

ــ « فيديريكوس ريكس . »

ــ « فيديريكوس ريكس ؟ رائع ، اسمك فيديريكو واسمه «هو» فيديريكوس. اما ريكس ؟ لا بد وان يكون لهذا سبب ، على ما اظن . هل لانه ... ملكي . كما يبدو ؟ على اية حال ، فأنت لا ترى ان الخنزير هو انت ، بل «هو» . هذا صحيح ايضا . لكنه على التبرير أيضا ! انا على سبيل المثال . لا افرق بيني وبينها «هي» (١) . فاذا كنت انا خنزيرة ، فانها «هي» ايضا كذلك . والعكس صحيح . ومن البديهي اني لا اطلق علي«ها» اي اسم . خاصة وان اسمي هو نفسه في الايطالية كما في اللاتينية : فلافيا . »

ــ « ملكة . »

ــ « كيف ، ملكة ؟ »

ــ « فلافيا الملكة . »

ــ «قه ، قه ، قه، صحيح ، صحيح ، لقد غاب هذا عن بالي : فيديريكوس ريكس و فلافيا الملكة . عاهلان ، شخصان متوّجان ، قويان ، صاحبا عزم : ملك وملكة . آخر ملك وآخر ملكة : فيديريكوس ريكس وفلافيا الملكة . كان ما كان . كان هناك ملك ، وكان هناك ملكة. قه ، قه ، قه ، اية حكاية حلوة ! »

تضحك وهي تشهق ، مطوية على نفسها ، ويدها على بطنها . ماذا الم بي؟ ان ما كنت اخشاه ، حتى هذه اللحظة ، يحدث بغتة . فشعوري بالحياد النابذ تجاهه «هو» وتجاه فلافيا ، يقع على حين غرة في تطابق متسامح مفجع . ادعه يفعل ما يريد ، اترك له العنان على عنقه ، اتركه يمسك بزمام المبادرة . و«هو» يأخذها . ثم هاانذا ، كامل العري ، ارتمي فجأة على فلافيا ، معه «هو» الذي يهتز ، صلبا ، امامي ، في الفراغ ، شبيها بأنتين الترام بعد انخلاعه عن سلك الكهرباء . ولا امسك بفلافيا من ذراعيها أو من يديها ، بل ، وبصورة مباشرة . هناك ، حيث يختفي ، تحت الثوب ، ما سميته منذ قليل بفلافيا الملكة . وهكذا فاني امسك بمجامع يدي ، ولبرهة من خلال القماش ، بقرينته «هو» الفعلية . لكنها برهة وكفى . اذ اني اتلقى صفعة قادرة على الاطاحة بالرأس . وعندما احاول الامساك باليد التي هزتني ، تصلني صفعة اخرى . ثم ان فلافيا تهرب عبر الغرفة : حورية بيضاء منمّشة وممشوقة القد تهرب من وحش خرافي اشوه ضخم . واسعى للامساك بها ، لكن فلافيا رشيقة وسريعة ، وهي تفلت مني كلما اشرفت على الامساك بها . هذا بينما تصرخ في وجهي وتشتمني ، بصوت لم يشبه اي اضطراب ، بل انه ، على العكس من ذلك ، متعقل بصورة تبعث حتى على النفور :

(١) العضو الجنسي لدى المرأة هو مؤنث في الايطالية .

ـ « اتركني ، انك مجنون ، اقول لك اتركني ! »

نعم ، اني مجنون . وجنوني ليس الا استسلامي الكامل . من غير اي رادع ، الى تسفيلي الهرم ، صعب التقويم . ها نحن الان انا وفلافيا . كل منا تجـــاه الاخر ، والسرير يفصل بيننا ، نلهث ، كما لو كنا في احد مناظر افلام الثلاثينيات الكوميكية ـ اللامعة ، رغم انه «هو» يضيف الى هذا المنظر تفصيلا اخر لم يسبقه اليه احد . فلافيا تراقبني بعينين يقظتين . محترسة من حركاتي . ثم انها . تطل الى الامام وتصرخ :

ـ « هل تعلم لماذا جئت الى زيارتك اليوم ؟ »

ـ « لمـــاذا ؟ »

ـ « لاقول لك انه لا نية لدينا على الاطلاق في تكليفك باخراج فيلمنا . وهل تعلم لماذا ؟ لان ابي وبروتي قررا تكليف ماوريتسيو بالاخراج . »

ويتملكني فزع يعيدني فجاة الى عقلي . واتمتم :

ـ « ولماذا لم تخبروني بذلك قبل النقاش ؟ »

ـ « وما دخل النقاش في الامر ؟ النقاش لم يتناول الاخراج ، بل السيناريو . وانت لن تصبح المخرج ، بل ستبقى كاتب السيناريو . »

ـ « هذا لا يغير من الامر . كان عليكم اخباري . »

ـ « لم نكن على علم به . فلم يقرر الا البارحة . »

ـ « واتيت اليوم لتخبريني به ؟ »

ـ « بالضبط . ذلك لاني سأكون انا مساعد المخرج ، وقد شعر ماوريتسيو ببعض الارتباك من الامر ، فقلت له بأني سأعمل انا على اخبارك . دعني الان اذهب، اما اذا لمستني ، فسأصرخ . »

ليست بي اية نية في لمسها . فقد سدت الان عليّ الموقف وعليه «هي» ؛ هذا فضلا عن انه «هو» قد تلاءم ، في برهة واحدة ، مع هذا الوضع الجديد ، ليتراجع الى الوراء ، وقد ذبل وخار . اني ارى الان نفسي كما انا في الواقع : عار ، مضحك، قانط . واسمع فلافيا تقول : «وداعا» ، لكني لا ارفع راسي . بعدها يغلق بـــاب البيت . بادب ، محدثا بعضا من الضجيج . واه . اخفض نظراتي وانظر نحو«ه». انه صغير ، منكمش ، مجعد ، ملفوف ، هرم : كانه حلقة قنّب او قطعة كرشة متثنية . فأقول ل«ه» عندها ، وقد ندت عني آهة :

ـ « الان لم يبق امامي الا ورقة واحدة العبها : مافالدا . والامر كله بيدك ، بيدك وحدك . »

لكن ها هو ، وفي ذات اللحظة ، جرس الباب يقرع من جديد .

الفصل الثاني عشر

مفتون !

اذهب لافتح الباب ، فتكاد الدهشة تردني خطوة الى الوراء عندما ارى ماوريتسيو خلفه . يحمل نظارته السوداء ويرتدي حذاء اسود ، وقميصا ابيض وثوبا ابيض . يقوم بأموره المعتادة ذاتها : يتقدمني من غير ان ينطق بكلمة ، يذهب قبلي الى المكتب ، وقد دس يديه في جيبه . اتبعه مبلبل الخاطر : فربما كان ينتظر فلافيا تحت ، في الطريق ، بل وربما كان يعلم اني ، او بالاحرى ، از«ه» هجم على فلافيا . يعتريني شعور بالذنب ، حاد ومؤلم . وأتوقع ان يقول ماوريتسيو لي عبارة ، عبارة واحدة ، من تلك العبارات اللاسعة التي لا يفلح الا المصعثدون في قولها ، عبارة تميتني خجلا وتعدمني . لكن هيهات ، لقد اخطأت . فماوريتسيو يكتفي بتوجيه سؤال غير آبه :

ـ « هل مضى كثير من الوقت على خروج فلافيا ؟ »

من الواضح انه يكذب . يتجاهل انه انتظر فلافيا في الطريق ، وأن «هو» قد دفعني الى الهجوم على فلافيا . لماذا يكذب ؟ ربما ليجرني الى فخ من افخاخه التي اعتاد نصبها لي . وهكذا فاني اقرر القيام بحملة استطلاعية وانفي حتى مجيء فلافيا الى بيتي . وأجيب ، متصنعا الدهشة :

ـ « وهل كان من المقرر ان تأتي فلافيا ؟ اني لم أرها . »

لا يقول شيئا ، لا يظهر ايا من مشاعره، لا يريد ، كما هي عادته ، ان يهبني اي سرور . بل يتهالك على المقعد ، ويشعل سيجارة . بينما استمر انا في سعيي على استطلاع الامر كما قررت . فيتضح لي بغتة ان ما قلته من كذب بدا مفيدا ومثمرا . فمن المسلم به في الواقع اني انكرت ، بنكراني قدوم فلافيا ، كوني على علم بانه لا مجال امامي بعد في الامل بقضية الاخراج ، وسوف يساعدني هذا على قلب الوضع القائم بيني وبين ماوريتسيو . انه عزاء سقيم ، لكنه عزاء على اية

حال ، فباستطاعتي ان افعل ما فعله الثعلب مع العنب في الخرافة : اي ان ارفض بتسخب امرا ليس في وسعي الحصول عليه . سأبدي سخطي على المعاملة التي لقيتها في «فريدجينه» ، سأصرخ في وجهه قائلا اني سئمت منه ومن فلافيا ومن الجميع ، وساعلن انه لا رغبة لدي بعد في الاستمرار في العمل معه في كتابة السيناريو . يا لها من فكرة !

ومن البدهي ان يجري هذا كله كما لو في كوميديا يجبر تصنعي فيها ماوريتسيو على التصنع ، هو ايضا . ذلك ان ماوريتسيو يعلم حق العلم ان فلافيا اتت الى بيتي ، فقد ارسلها هو بنفسه ، كما انه يعلم انها اخبرتني بألا آمل بعد في امر الاخراج ، فقد كلفها هو نفسه بهذا . لا يهم : فعليه ، حتى لو لدقائق معدودات ، ان يخضع لاحكام اللعبة ، وان يقبل برفضي لأمر كان قد انكره علي من قبل . اقول وانا اجلس بدوري الى المنضدة بينما استدير قليلا نحو ماوريتسيو:

ـ « كان عليك ان تخابرني قبل مجيئك . »

ـ « لماذا ؟ »

ـ « لان من المحتمل ان لا تجدني . او ان يكون عندي بعضهم . »

ـ « في هذه الحال كان يكفي الا تفتح لي الباب . »

ـ « استميحك عذرا : لنفترض مثلا انه لا رغبة لي في رؤيتك ، بعد كل ما حصل في «فريدجينه» . »

ـ « وهل تريد مني ان اذهب ؟ »

ـ « لا . الان وقد اتيت ، افضل ان تبقى . سأنتهز الفرصة كي اكلمك بصراحة تامة . »

يلزم الصمت . فانهض لاتجول جيئة وذهابا في الغرفة . لكني اندفع ، وانا اتجول ، لاصرخ وازعق واتهجم :

ـ « فلنرم بالاوراق على الطاولة ، ليخلع كل منا قناعه عن وجهه ، لنتحدث حديث رجل الى رجل . وعند ذلك ، علي ان اقول لك ان تصرفك كان دنيئا جدا خلال الاجتماع . وكيف ؟ لقد طلبت منك ان تقدمني للمجموعة ، من غير ان يكون لي اي هدف آخر ، بل كنت مدفوعا بحماسي الايديولوجي البحت . وتاكيدا على اصالة مشاعري الثورية ، دفعت لك خمسة ملايين لير ، ليرا بعد لير ، وهو مبلغ لا يستهان به ، في حد ذاته ، بل انه ضخم حتى اذا ما قسناه الى امكانياتي . لكنك انت ، عملت على استمالتي ، وكأنما لتشدني ، الى مأزق دبرته لتجعلني اقع في فخ نصبته . انك لجأت الى زرع الطمأنينة في قلبي بان اكدت لي ، وبلهجة حلوة ، ان نقاشا رفيعا في مستواه الثقافي سيجري ، وان الجميع ينتظرونني بوداد وفضول ، وأن تبرعي بمبلغ الملايين الخمسة قد قُدر بالفعل حق قدره . وهكذا ذهبت معك ، الى فيلا فلافيا ، تملاني ثقة وطمأنينة واعتقاد باني سأشارك في عملية تبادل آراء ، صريحة ، مثمرة ومفيدة ، وفي لقاء شريف ومنير يجري بين جيلين . لكني ، بين امر وآخر ، وما ان ادخل قاعة الاجتماع ، حتى اجد نفسي امام محاكمة هزلية ، او بالاحرى امام محاولة ملاحقة معنوية سخيفة . فهذه هي المجموعة وقد

اصبحت هيئة محكمة ، وهاك انت وقد مثلت دور المدعي العام ، وهذه هي فلافيا وقد استحالت امين السر ، والامور جميعا تجري وفقا لاعراف قانونية حمقاء ، مدبرة حتى في اصغر التفاصيل ، تستند الى شارات مرور ، الى اضواء خضراء ، حمراء وصفراء ، وتصفيقات مدروسة باحكام ؛ وكانه من اليسير ضبط نقاش ايديولوجي بالاحكام الصالحة لضبط حركة السير . وهكذا وجدت نفسي ، انا الاعزل ، فاقد القوى ، عديم الاستعداد ، المجرد من الشكوك ، امام ثلاثين شخصا ، وكيف اسميهم اشخاصا ، وجدت نفسي امام ثلاثين من الذئاب ، بل امام ثلاثين نقمة ، جميعهم مصممون على تمزيقي اربا . اما انت ، فانك لم تقتنع بخدعتك الماكرة عندما استملتني نحو الفخ ، فوضعت نفسك على راس الماسة وفي مقدمة العملية المقدامة . خلعت قناع الصديق اللطيف ، واظهرت محياك الفعلي ، محيا العدو . واتهمتني امام الجميع باني خائن ، غشاش ، عنصر مضاد للثورة ولا ادري ماذا ايضا ، ثم وكان هذا كله لا يكفي ، فقد بدات بالسخرية من تبرعي بالملايين الخمسة . وبعد محضر الاتهام الذي القيته ، اتى دور المحاكمة . محاكمة ؟ انها محاكمة عرفية ليس غير . فدفاعي يستقبل بجوقات معادية ، اما كلماتك ، انت وفلافيا ، فانها تستقبل بتصفيق لا مشروط ، بينما ضبطت الامور كلها اضواء هزلية ، اضواء الشارة السخيفة والبوليسية . وها هم فتيان كانوا بالامس يرتدون البناطيل القصيرة ، يشتمونني ، يهاجمونني ، ويدينونني ، ودمى من تلك اللائي يظهرن في مسابقات الجمال التي تجري على شاطىء البحر ، يلقين في وجهي حفنات من قطع النقود ، كما لو ليظهرن اني مثل يهوذا ، او كأي انسان آخر باع ضميره . نعم ، كأي انسان مباع ، ان هذا ليدعو الى الضحك ، ان لم اقل الى البكاء . مباع يتبرع بخمسة ملايين يقطعها عن افواه عائلته . خمسة ملايين لم يكن لي ان احلم بربحها في فيلم مثل فيلم « الاستملاك » . لكن لنترك هذا كله جانبا . فاللاحقة تتوج بتصريحات تهديم الذات التي انتزعت مني بطريقة الإرهاب المنظم الناجحة . ثم انك ، وكأن شيئا لم يكن ، تسعى عند هذا الحد لانهاء الجلسة محتجا بعطل فني ، مؤكدا بهذا ، وبصورة غير مباشرة ، انه لا يمكن للمجموعة ان تمضي قدما بهذا النقاش الادعائي من غير نظام يضبط السير ، ان صح القول . والحق انه كان نقاشا رائعا . بي انا ، المجبر على تمثيل دور الخائن العقائدي ، الطائش شارد الذهن ، والمقدر عليه ان يسحق تحت قبضة المسايرة السياسية التي تتبعونها انتم افراد المجموعة ، وقد اصبحتم سيارات عقائدية متعنتة ، ومتعطشة للقضاء علي . ثم وكأن هذا لا يكفي ايضا ، فقد لجأت الى التأكيد ، وبوقاحة تحسد عليها ، ان الامور سارت على ما يرام ، بالنسبة لكم ، انتم افراد المجموعة ، وبالنسبة لي انا ، وأن اية مشكلة لن تبرز من الان فصاعدا . وانتا ، انا وانت ، سنستمر في كتابة السيناريو معا ، صديقين كما كنا . لكن لا ، لا ، لا ! حذار من هذه اللامبالاة ! قف مكانك ! لا يمكن ان يدان انسان وليقال له بعدها بان الامور سارت كما ينبغي ! وانه لا مشاكل بعد الان ! على اية حال ، فهذا صحيح : لانه ليس للانسان المدان اية مشكلة ، لانه قد صفي ، قد حطم ، ومن المنطقي ان تحطم مشاكله معه . فدعك

عني ! دعك عني !

اهز كتفي بغضب وانا اقف امام ماوريتسيو . لكنه يبقى هادئا ساكنا . لا يرفع حتى عينيه : نبيل من نبلاء عصر النهضة يدخن سيجارة ذات فلتر . واخيرا يسأل :

ــ « باختصار ، ماذا تنوي ان تفعل ؟ »

ــ « هجر الامر كله . »

ــ « يعني ؟ »

ــ « ترك السيناريو . ان لا اراك انت ، ولا فلافيا ، ولا المجموعة . ان لا اسمع اية كلمة بعد الان عن فيلم الاستملاك . »

ــ « والخمسة ملايين ؟ هل تريد ايضا استعادة الملايين الخمسة ؟ »

اشتم رائحة المؤامرة . لقد افلحت حتى الان ، بصورة او باخرى ، في المكوث « فوق » ، لكن ماوريتسيو يريد الان ان يعيدني بالزيف الى « تحت » . فاجيب بينما اهز بكتفي :

ــ « احتفظوا بالملايين الخمسة كما تشاؤون ، انا لا ادري ماذا افعل بها . »

ــ « وهل تقول هذا جادا ؟ اما كنت تؤكد على الدوام انك ضحيت كثيرا حتى تدفع تلك الملايين الخمسة ؟ »

صحيح ، الحق معه ، كما كان على الدوام . علي ان استعيد تلك الملايين الخمسة ، تلك الملايين على اقل تقدير . لكن التسفيل اللعين المعهود يمنعني من الاعتراف باني اتحرق شوقا لاسنعادة نقودي . ان المسفل ، كما هي العادة ، يعترف بكل الامور ، عدا عن كونه مسفلا . واجيب وانا اهز كتفي من جديد :

ــ « نعم لقد ضحيت حتى دفعته هذا المبلغ . لكني لا افكر في الامر بعد . اعود لاكرر : اني لا ادري ماذا افعل به . اشتروا كثيرا من كتب ماو الحمراء بقيمة هذه الملايين الخمسة . »

ــ « والاخراج ؟ الا تدرك انك تتخلى ، ان تابعت هذا السلوك ، عن الاخراج وبصورة نهائية ؟ »

ها انذا في المازق ! لقد بلغ مرامه . ووضعني وظهري الى الجدار ! اوقعني في الفخ ! في اعماق المصيدة ! لقد ارسل ماوريتسيو فلافيا لتخبرني ان لا مجال لاي امل لي في الاخراج ، لكنه ، يقبل في نفس الوقت ، وكما توقعت ، بتصنعي ويسألني ان كنت انوي ان اتخلى عن ذلك الاخراج الذي اخبرني منذ قليل ، وعلى لسان فلافيا ، انه لن يتعهد به الي في اي حال من الاحوال . وهكذا فاني سوف اتخلى عن التصنع جميعه ان انا اعترفت بكذبي واجبته باني اعرف الامر كله وأني لا اتخلى عن اي شيء لسبب بسيط هو اني اجبرت على التخلي بالقوة . اما ان ابديت من امر الاخراج ، كما فعلت مع امر النقود ، فاني سوف اجازف بفقدان الاحتمالات الطفيفة ، في ان اصبح مخرجا ، والتي ما زالت « ربما » امامي . ذلك انه من الشاق علي حقا ان اخمن اذا كان سؤال ماوريتسيو هو فخ جديد من افخاخه المعهودة ، ام انه تراجع ، قد تأخر عن موعده . فهذا وحده ما يفسر وصوله المباغت، حالا بعد ذهاب فلافيا . ان ماوريتسيو جاء ، اذا صدقت فرضيتي هذه ، ليعيد

لي الامل الذي انتزعته مني فلافيا .

لكني اعزم في نهاية الامر على الا اتزحزح عن موقفي ، واعلق ، بلهجة تأفف متردد وغاضب :

ــ «اني على استعداد حتى لاستئناف العمل ، هذا اذا تمكنت من استعادة ثقتي بك ، وبفلافيا وبالمجموعة .»

ــ « ولماذا لا تثق ؟ »

ــ « ومن يثق بكم بعد الملاحقة التي اخضعتموني لها ؟ »

ــ « اننا لم نلاحقك . »

ــ «لم تلاحقوني ؟ لنقل اذن بانكم نصبتم لي فخا واني وقعت في ذلك الفخ .»

ــ « كان اجتماعا عاديا من اجتماعاتنا ارغمتنا انت بالذات على عقده ، بعد ان تبين لنا انه لا مجال للثقة بك . وكما رايت ، فان الادوار خلال الاجتماع كانت تماما على عكس ما تصورتها انت . فقد كان لدينا الكثير مما نعيبه عليك ، ولم يكن لديك شيء تعيبه علينا . »

ــ « وكيف هذا ؟ »

ــ « ليس في وسعك ان تنكر يا ريكو انك ذهبت الى عند بروتي ، وانك حاولت ، بشتى السبل ، تشويه سمعتنا لديه . »

ــ « نعم ، لقد ذهبت الى عند بروتي . لكن الامور لم تسر على هذا النحو رغم ذلك . »

ــ « وكيف سارت الامور اذن ؟ »

ها هي ذي عقبة اخرى تعيق دربي . لقد اعترفت في الاجتماع باني ذهبت الى عند بروتي بسبب « طفحان قاهر للروح البرجوازية » ، لكني لم اعترف باني ذهبت الى عنده لانتزاع وعد منه بتكليفي بالاخراج ، كما هي الحقيقة . وان اعترف بهذا الان لا بد وان يعني نزع اية ثقة في نقدي الذاتي ، كما ان التراجع عن امر « الطفحان القاهر » ، والذي هو ، في منتهى الامر ، سبب نفساني على درجة معينة من التعقيد ، واستبداله بنفع عديم الاهمية ، شديد البساطة ، لا بد وان يقود الى انهوائي الى « تحت » ، الى اسفل مما انا عليه ، تجاه ماوريتسيو . وهكذا فاني اتجنب اي صراع جبهوي ، لاقول غاضبا :

ــ « لقد سارت الامور بشكل رايت فيه نفسي امام عدوان فعلي وحقيقي ، حل محل النقد والنقد الذاتي اللذين وعدتم بهما . ولا تقل لي بان هذا الاجتماع كان مجرد اجتماع عادي . اذ اني على ثقة من انك انت ، مثلا ، او فلافيا ، او اي فرد آخر من افراد المجموعة لم تتعرضوا على الاطلاق الى معاملة مماثلة . »

ــ « ومن قال هذا ؟ »

يخيم الصمت برهة . استأنف :

ــ « لا تقل لي انك خضعت انت او فلافيا الى اعراف طقس شارة المرور ، والجوقات المعادية المعدة سلفا ، والى الاعتراف امام الجميع بذنوب لم تُرتكب ابدا ، والى قطع النقود التي ترمى في الوجوه . »

ـ «لقد تختلف التفاصيل، بيد ان المهم هو اننا تعرضنا للنقد ونقدنا انفسنا .»
ـ « وبسبب اي ذنب ؟ »
ـ «بذنب عدم تحريك ساكن ، او لاننا كنا على ما نحن عليه ، او بالاحرى ، على ما كنا عليه . »
ـ « يعني ؟ »
ـ « لاننا برجوازيون ، خلقوا وترعرعوا في عائلات برجوازية . »
انظر اليه ، فأرى انه ليس جادا وحسب ، بل انه ، وهذا ما يصعقني ، ليس جادا « جدا » . انه جاد بالمقدار الكافي لقول شيء يعتبره هو وجميع افراد المجموعة، امرا مفروغا منه لا مجال للنزاع حوله . اتمتم ، بينما اشعر اني على حافة السقوط « تحت » مرة اخرى :
ـ « لكن لا يمكن لاي انسان ان يكون مذنبا بسبب كونه على ما هو عليه . الانسان يذنب بسبب ما يفعله . »
ـ « ومن قال هذا ؟ هناك ذنب وذنب . ومن اليسير ايضا ان يكون الانسان مذنبا بسبب كونه على ما هو عليه . ويكفيه ان يرى هذا ذنبا . »
ـ « اذا لم يفعل الانسان اي شر ، فمن المستحيل عليه ان يشعر بالذنب . هذا مجرد تناقض . »
انه لا يصغي الي ، بل يبدو انه يتبع حبل افكاره . وفي النهاية يقول :
ـ « يبدو ان كونك خلقت برجوازيا لا يعني شيئا بالنسبة لك . فاذهب واحفر ، وسترى ان شيئا ما سيتبدى لك . »
ـ « واي شيء سيتبدى ؟ »
ـ « يعتقد الانسان عن حسن نية ، انه اصبح ثوريا . لكنه ما يلبث ان يكتشف انه بقي برجوازيا . »
ـ « يكتشف وكيف ؟ »
ـ « بواسطة ما سميته انا ملاحقة ، بواسطة النقد والنقد الذاتي . »
ـ « ولكن هل عرضت فلافيا ، على سبيل المثال ، نفسها للنقد ؟ »
ـ « بالطبع . »
ـ « وهل قامت بالنقد الذاتي ؟ »
ـ « بكل تأكيد . »
ـ « وماذا قالت ؟ »
ـ « اشياء كثيرة . »
ـ « اشياء كثيرة ؟ »
ـ « نعم ، كثيرة ، اكثر مما كانت تتوقع ان تقول . »
ـ « وهل اعتديتم عليها كما اعتديتم علي ؟ »
ـ « بل وبصورة اسوأ . »
ـ « اسوأ ؟ »
ـ « ذلك لان عند فلافيا فرصا للنقد اكثر مما عندك منها . انها فتاة ولدت في

حضن نوع معين من العائلات ، تلقت نوعا معينا من التربية ، وقد عاشت ، لفترة ما، بطريقة معينة كانت تسلك فيها سلوكا معينا في تقـديم النفس ، وفي التعبير . ولهذا فقد كانت هدفا سهل الاصابة . وفي الواقع فهم لم يوفروها حقا . قالوا لها كل ما كان يعتمل في فكرهم عنها . »

ــ « كل شيء ؟ »

ــ « نعم ، من غير اي تحفظ . »

ــ « وهل القوا قطع الدراهم في وجهها ؟ »

ــ « قطع النقود لم يلقوها . فهي ، في نهاية الامر ، لا تعمل ، كما تعمل انت. لصالح النظام الحضاري القائم . فقد اكتفت بالولادة بين حناياه . »

ــ « وهل اهانت نفسها في نهاية الامر ، مثلما اهنت انا نفسي ؟ »

ــ « اكثر مما فعلت بكثير . »

ــ « ولمـاذا ؟ »

ــ « لان هناك فرقا شاسعا بين قضيتك وقضيتها ، فامرك كان يتعلق بناحية جزئية معينة ، اي بالفيلم ، بينما كانت حياة فلافيا كلها موضع التهمة . »

ــ « وماذا قالت فلافيا عن حياتها ؟ »

ــ « قالت انها كانت خاطئة كلها ، من راسها حتى عقبها . »

ــ « وكيف قالت هذا ؟ »

ــ « بصراحة . »

ــ « وماذا يعني بصراحة ؟ »

ــ « يعني ، وهي تبكي ، مثلا . »

ــ « وهل بكت فلافيا ؟ »

ــ « نعـم . »

ــ « لكن لمـاذا ؟ »

ــ « لانها ندمت لكونها على ما كانت عليه . »

ــ « وهل فعلت انت ما فعلته فلافيا ؟ »

ــ « نعـم . »

ــ « صرحت بانك مذنب لكونك خلقت بين حنايا عائلة برجوازية ؟ »

ــ « نعـم .. »

ــ « وماذا كانت النتيجة ؟ »

ــ « النتيجة التي ترى . »

ــ « إني لا ارى شيئا . »

ــ « معك الحق ، انها ليست امورا ترى . لكني ، انا وفلافيا ، تحولنا . »

ــ « من اي شيء الى اي شيء ؟ »

ــ « من برجوازيين الى ثوريين . »

اسعى هذه المرة لالتزام الصمت بينما استجمع افكاري . فمن الواضح ان ماوريتسيو يخبرني بالحقيقة ، او بالاحرى بما يعتبره حقيقـة . فالتحول الذي

تكلم عنه ، اما ان يكون قد حصل بالفعــل ، او انه هو على اعتقــاد جازم بانه قد حصل ، وهذا لا يغير من الامر شيئا . على اية حال ، ليست هذه هي النقطة . ذلك ان كلا من فلافيا وماوريتسيو ، تحولا في واقع الامر كي يصبحا ، وبطريقة اشد حدة ، ما كانا عليه في السابق : طيرين جارحين مقدر عليهما ان يطيرا « فوق » ، اما التحويل الثوري فلم يفعل سوى انه غير اتجاه طيرانهما ، هذا كل ما في الامر . اما انا ، انا دودة الارض ، فقد كنت ازحف « تحت » ، قبل اجتمـاع المجموعة ، وما زلت ازحف « تحت » ، الان ، بعـد الاجتماع . لقـد انتقل كـل مـن فلافيا وماوريتسيو ، وبكل بسـاطة ، من التصعيد البرجوازي الى التصعيد الثوري . اما انا ، فقد كنت مسفلا ، ومسفلا لا ازال انظر الى ماوريتسيو ، واحس ، هذه المرة ايضا ، اني اكاد اكون عنصريا ، وانا اقول لنفسي ان هنـاك عنصرين في العالم ، عنصر الذين يتصعدون دوما وفي جميع الاحوال ، في اليمين كانوا ام في اليسـار ، وعنصر الذين يبقون مسفلين ، رجعيين كانوا ام ثوريين . ان العالم مقسوم . وقد وجدت نفسي انا في طرف من طرفي الشق ، بينما فلافيا ، ماوريتسيو ، بروتي ، وكثيرون آخرون ، هم في الشق الآخر . اما كل ما تبقى فهو ليس الا ثرثرة .

اخيرا اقول ، بعد هذا التفكير الطويل ، وكما لو بفعل ضربة ضجر مباغتة :

ـ « لقد تحولتما بكل تأكيد : واذا قلت انت هذا ، فليس في وسعي ان اشك فيه انا . اما بالنسبة لي ، فان الاجتماع لم يمارس اي تأثير علي ، رغم اني نقدت ونقدت نفسي ، حتى اكثر مما ينبغي . لقد بقيت على ما كنت عليه في السابق ، على وجه التمام والكمال . فاذا كنت برجوازيا ، فاني بقيت برجوازيا . »

ـ « لا يمكنك ان تعرف شيئا عـن الامر . ربما كنت علـى طريق التحويل الجذري ، لكنك لا تدرك الامر . »

ـ « اني ادرك العكس تماما . ادرك اني لست على طريق اي تحويل . ولدي البرهان . »

ـ « واي برهان ؟ »

ـ « لقد انكرت منذ قليل ان فلافيا قد جاءت الى بيتي . وكان لدي ما يدعوني الى فعل هذا . لكني اعترف الان بالامر : لقد جاءت . »

ـ « اعرف ذلك . انتظرت حتى طيلة الوقت الذي كانت فيه عندك . »

ـ « حسنا ، ان النقد والنقد الذاتي قد حولاني بذلك المقدار الضئيل الذي دعاني للاعتداء على فلافيا . »

ـ « اعرف هذا ايضا . كان اول امر اخبرتني به فلافيا حال نزولها . »

ـ « اوليس سلوكا برجوازيا الاعتداء على فتاة الصديق ؟ »

ـ « انه كذلك . »

هاانذا ، « تحت » بصورة نهائية ! في الاعماق ! بدون امل ! الى الابد ! لكني لا اتمكن من مقاومة رغبتي في بذل آخر جهد للطفو على السطح :

ـ « لكنك ، فيما يتعلق بالسلوك البرجوازي ، فعلت انت ما هو اسوا مـن فعلتي . لقد حاولت انا خطف فتاتك . لكنك انت خطفت مني الاخراج . »

يصمت ماوريتسيو بعض اللحظات . انه صمت ، فسرته على انه ارتباك ، بل على انه خجل . لكن لا ، اني اخطىء ، كالعادة . ها هو ماوريتسيو يجيب ، بهدوء مطلق ، هدوء المصعد تام التصعيد :

ـ « حاول ان تفهم يا ريكو . هذا الفيلم يجب ان يخدم الشعب وقد اعترفت انت الان وبنفسك بانك بقيت مفكرا برجوازيا كما كنت ، وكما كنت على الدوام . فكيف تريد منا اذن ان نعهد اليك باخراج فيلم نريد له ان ينبض بروح ثورية اصيلة؟ »

لقد غرقت ! وماذا اقول ! اين العلاج ! ان منطقه لسليم ! بيد ان سلامته تشبه ضربة مجذاف يوجهها بحار ، من المنتصرين في احدى المعارك البحرية ، على راس عدو غريق كي يغرقه بلا ردة . ومع هذا فاني اعلق :

ـ « لكني ان كنت على ما انا عليه ، اي مجرد مفكر برجوازي ، فلماذا تريد مني ان استمر في كتابة السيناريو معك ؟ »

ـ « قبل كل شيء لانك من اصحاب المهنة ، ولهذا فان بوسعك ان تزجي فائدة جمة ، ثم ، واعود لاكرر لك هذا ، لانه من الصعب ان يعرف الانسان ، اذ انه من الممكن ان تكون قد تحولت من غير ان تدرك ذلك . »

ـ « وهل تعتقد بالفعل انه يمكنني ان اعتبر نفسي في يوم ما مفكرا ثوريا ؟ »

يا للعنة ! هاانذا مستلق تحت قدمي ماوريتسيو ، خاضع ، زاحف ، مقهور ، مفتون ، بينما يضع هو كعبه على عنقي . لقد تخليت ، مسرورا او اكاد ، عن الاخراج . الان احاول حتى ان استعطفه كي ينبقي لي مكانتي الذليلة ، مكانة كاتب السيناريو . في هذه الاثناء نهض ماوريتسيو واقفا . وها هو يقول بهدوء ، بينما هو يصلح من امر النظارة على انفه :

ـ « هذا يتعلق بك . »

ـ « او بكم انتم افراد المجموعة ؟ »

ـ « لا ، بك ، بك وحسب . »

اقف انا ايضا . يضع ماوريتسيو يده على كتفي ويضيف :

ـ « ماذا علي ان اقول اذن للمجموعة ؟ انك تريد دراهمك ؟ انت لا تريد بعد العمل معي في كتابة السيناريو ؟ »

ـ « قل لهم اني لا اريد الملايين الخمسة ، واني سأستمر في التعاون معكم . »

ينظر كل منا الى الآخر . كما في لقطة ثابتة تعبر الفيلم في منتصفه : انا انظر الى ماوريتسيو في عينيه ، بينما يد ماوريتسيو على كتفي . انها اللقطة التي صوّرت فيها لحظة سقوطي وتحطيمي ، او ربما لحظة اغرائي وافتناني النهائي ، هذا اذا ما اعطيت بعض الاهمية للانتصاب الذي بدأ يتحرك فيه « هو » بعد احتكاك اليد . بعدها ينحل السكون ، تتحرك الصورة ، ويعود الفيلم يجري . يقول ماوريتسيو :

ـ « متى تريد انت ان نجتمع معا لاستئناف العمل ؟ »

ـ « بوسعنا الاجتماع غدا . »

ـ « حسنا ، الى الغد . »

اني مضطرب ، مبلبل ، شارد الذهن ، الى حد اكاد لا انتبه معــه الى اني ارافق ماوريتسيو في الممر ، بل اني ادهش ، عندما يغلق البــاب ، لكوني بقيت وحيدا . ثم اني اذهب ، بصورة آلية ، الى الهاتف وقد شرع يرن في آخر الممر . ارفع السماعة ، احملها الى اذني . انها فاوستا . تسألني في الحال :

ــ « هل سنذهب اذن هذا المساء الى حفلة بروتي ؟ »

ــ « انا ، نعم ، اما انت فلا . »

ــ « ولماذا ، انا لا ؟ »

ــ «لانه من الافضل ان تبقي في البيت. ثم انه يمكن لوجودك ان يكون ضارا.»

ــ « هل تريد ان تبقى وحيدا مع السيدة بروتي ؟ »

ــ « بالضبط . »

صمت طويل . اسمع بعده صوتها الذي يستعطف :

ــ « وهل تمر بعد الحفلة الى المنزل ؟ »

اني « فوق » ، واعترف باني اشعر بنوع من الراحة بعد تصرم يوم كنت فيه «تحت» ، على الدوام ، اولا مع فلافيا ، ثم مع ماوريتسيو . واقول :

ــ « وماذا يمكن لي ان افعل عندك ؟ ذلك الامر ، لا ، خاصة اذا اخذنا بعين الاعتبار اني سأفعله مع مافالدا ، واذن ؟ »

ــ « لماذا انت شرير هكذا ، وعنيد ؟ ان هناك العطف في هذا العالم ، اليس كذلك ؟ اني لا اطلب منك شيئا ، انا . لا اريد سوى ان تظهر لي بعض الحب . »

يا للمسفل ، اهوى وانفعل . لكني اجيب مع هذا ، وبقسوة :

ــ « هيا اذهبي الى سريرك ، ولا تضايقيني بعد هذا . سنتخابر غدا . »

ــ « وداعــا . »

ــ « وداعــا . »

يا لفاوستا المسكينة !

الفصل الثالث عشر

خصيّ !

واخاطبه «هو» ، بينما اسرع بسيارتي في عشية ذلك اليوم نفسه قائلا :

ـ « هل رايت ؟ هاك ما هو التصعيد . ان فلافيا مثلا تستفزني ، وتثيرني ، ثم تقبل . لكني ما ان اقبل بدوري في نهاية الامر ، وارضى عن فسح المجال امامك، حتى ، طق طق ، تصلني صفعتان تلعنان النفس . »

لكنه «هو» لا يجيب . انه مستاء الى اقصى حدود الاستياء ، واني اعلم ذلك. فبعد الفشل الذي صدفه مع فلافيا ، تأتي مافالدا الان لتضيف سببا آخر لاستيائه. ذلك ، اني أكدت ل «ه» قبيل خروجي ، وبصورة رسمية ، ان صح القول :

ـ « لقد حلت الساعة العظمى . سأوقف هذا المساء تجربتي التصعيدية بصورة مؤقتة . سأتركك وشأنك لتتصل اتصالا مباشرا مع مافالدا ، ذلك كما تقول انت في عبارتك المفضلة . نعم ، ان الطريق مفتوحة امامك ، وبوسعك ان تفعل ما تريد ، من غير اي عائق او حد . »

بيد ان هذه البشرى المهيبة التي بذلت جهدا كيما اهبها لهجة مغرية تبشر بالوعود ، كلهجة الاب عندما يقول لابنه : « لقد بلغت الان من العمر ما يخولك حمل مفاتيح البيت ، خذها وتسل . » ، لم تثر ايا من مشاعره «هو» ، هذا اذا ما حكمت على الامر من خلال الصمت التام الذي استقبل فيه هذه البشرى التي وعدت بها . ومن الواضح ان فكرة القيام بـ «اتصال مباشر» مع مافالدا لا تسره كثيرا ، مع ان السن ، كما كرر امامي بنفسه ، لا يهمه الى حد كبير . ولذلك فاني اصر كي اتمكن من استطلاع ماذا يكمن وراء صمته :

ـ « ان زيارة فلافيا كانت ، باختصار ، درسا فعليا في مادة التصعيد . »

وبما ان هذا استفزه في اشد جوانبه حساسية ، فانه يرد اخيرا ، متسائلا باستياء واضح :

ـ « وما هو هذا الدرس من فضلك ؟ »

ـ « في ان فلافيا فضلت على اللذة المسفلة ، ان صح القول ، والتي عرضتها انت عليها ، تلك اللذة المصعدة الناجمة عن رفض اللذة ذاتها . »
ـ « واية لذة يشعر بها الانسان اذ يرفض اللذة ؟ »
ـ « لذة السلطان . »
ـ « واين هو السلطان هنا ؟ »
ـ « اولا سلطانها عليك . ثم وكنتيجة لاصقة ومباشرة ، السلطان على الآخرين . ومن الواضح اني اتكلم عن السلطان وليس عن العنفوان . فالسلطان هو من خصائص التصعيد ، بينما العنفوان هو من خصائص التسفيل . ان لك عنفوانك ولهذا بالضبط لا املك انا اي سلطان . ولنأت الان الى درس زيارة فلافيا . لقد رفضت فلافيا عنفوانها ، ولهذا فقد كوفئت بالسلطان علي . اما انا فلم ارفض العنفوان ، او انك انت ، على الاقل ، جعلتني لا ارفضه ، ولهذا ، فمن المنطقي ، الا املك اي سلطان امارسه على فلافيا . لكن ، وبما ان الامور تسير على هذا النحو ، فمن الافضل ان استخدم عنفواني في القضايا النفعيـة ، اي وبتعبير بسيط ، ان استخدمت انت لاحصل ، مقابل خدماتك ، على بعض الفوائد المادية البحتة . هذه هي نهاية الدرس . »
فيعلق محتدا :
ـ « واذا قلنا هذا كله بتعبير دارج ، فان الفائدة المادية ، سوف تكون ، في هذه الحال ، الاخراج . »
ـ « هذا اذا قلنا الاشياء بالتعابير الدارجة . غير انه يجب الا نقول الاشياء بالتعابير الدارجة ابدا . »
ـ « ولماذا ؟ »
ـ « لان السلطان يبدأ بالضبط في البرهة التي ننقطع فيها عن قول الاشياء بالتعابير الدارجة . »
ـ « وما يهمني انا من امر السلطان ؟ اني لا ادري الا امرا واحدا . »
ـ « ما هو ؟ »
ـ « انك ، بعد ستة اشهر من الحرمان ، تقدم لي امراة عجوزا . »
ـ « هيا بنا ، انها ليست عجوزا ، انها ناضجة وكفى . »
ـ « ناضجة للقبر . »
أضحك ثم اقول له : « حتى لو كان الامر على هذا النحو ؟ الم تؤكد انت لي وعلى الدوام ان العمر لا يهم ، وان انحلال جسد المراة مثير ، مثله مثل فجاجة الجسد ذاته ، في نفس تلك المراة ، قبل ثلاثين او اربعين سنة ؟ فهل قلت هذه الامور او انك لم تقلها ؟ »
ـ « نعم ، لقد قلتها ، لكن . . »
ـ « لقد قلتها ، بل اني عندما اجبتك : مأوى عجزة ، علقت انت ، وهل تذكر ؟ «مأوى عجزة ، ولم لا ؟» »
ـ « هذا صحيح . ونحن على اتفاق حوله . لكن كل شيء يتعلق بالظروف .

فعندما تناولت يد مافالدا ، ذلك المساء مثلا ، كنت انا على اتم استعداد . لان الظروف جعلت مافالدا امامي آنذاك قابلة للاشتهاء . لكن الان .. »

ــ « الان ؟ »

ــ « حسنا ، الان كل شيء يبدو منظما ، مصنوعا ، محددا من قبل ، وفي الوقت ذاته ، يبدو نفعيا بصورة تدعو الى القنوط . »

ــ «بيد ان النفع كان ، حتى في ذلك المساء، الهدف الذي كنت اصبو اليه .»

ــ « نعم ، لكنه كان ، على اقل تقدير ، امرا جديدا . والجدة تبدو على الدوام، وكما تعلم حق العلم ، مرتجلة وغير مفرضة . »

ــ « دعك من هذه الاحاديث ، كفاك تأففا . انا على ثقة من انك ستشرف موقفك ، هذه المرة ايضا ، اليس كذلك ؟ »

لا يجيب ، بل انه يقطب اساريره ، مما يدعوني الى الظن ان لا بد من تركه ينفس قليلا عن كربه ، ثم الثقة في استعداده الدائم الاتوماتيكي عسير الدفع . فاستمر في قيادة السيارة وسط الصمت . على طريق الاوتوستراد ، حيث تشتعل مصابيح السيارات ، ساطعة ، تعمي عيني لبرهة ، ثم تنطفيء ، وتشتعل من جديد، لتغيب وهي تمر جانبي . ثم تظهر مصابيحي بغتة ، عندما ابلغ الكيلومتر العاشر من الطريق ، خط الشارع المستقيم باسفلته الاسود وحواجز السير المنقطة بالاضواء العاكسة الحمراء ، ثم اني ارى في منتصف خط الشارع ، حيث ينعطف شارع آخر جانبي ، ارى امراة تجلس على حافة حاجز خشبي . انها مومس . تمد احدى ساقيها ، بينما تطوي الاخرى لتسند القدم على العارضة . واتمكن في تلك البرهة التي سطع فيها المصباح من ان ارى انها ترتدي تنورة بالغة القصر : فيتجه نظري مباشرة كالسيف ، اعلى فاعلى ، بين الساقين ، حتى يصطدم بظل قاتم ، ربما لم يكن ظلا . الاحظ هذه الاشياء ببرودة ودقة ، ثم اخفض نور مصابيحي فيتلاشى الاوتوستراد ، والاضواء العاكسة ، والاسفلت ، والحاجز الخشبي والمراة في ظلام الليل . لكنه ها «هو» يحتج بصرخة متوحشة :

ــ « مارش نحو الوراء ! مارش نحو الوراء ! »

والحق اني فكرت اول ما فكرت باني دهست احد المارة او باني فقدت قطعة من قطع السيارة : لكني ما البث ان افهم . فقد كنت بسبيلي لان افقد تلك الفتاة الجالسة الى الحاجز ، وحسب . على اية حال ، فاني ارجع الى الوراء ، وانا افكر ان لا نقع في عدم ارضائه ، خاصة ، واني ساطلب منه بعض الخدمات بعد قليل ، خلال السهرة عند بروتي . لكني اعلق :

ــ « ماذا الم بك ؟ انها عاهرة كآلاف العاهرات . »

ــ «لا ، لا ، انها تختلف عن الاخريات. اولم تر كيف كانت تجلس على الحاجز؟»

ها هي ذي . انها شابة ، لا تتجاوز العشرين من العمر . اوقف السيارة واطل براسي كي اراها بصورة افضل . لها وجه اسمر وعينان بنيتان فيهما بعض الحول، لهما جفنان متقاربان بشكل يظهران معه كالجرحين . عظما الوجنتين بارزان ، الفم دقيق بلا شفاه ، والوجه حاد الجانب . تبدو فتاة من الشعوب الانكاسية او

الاتزتكية أو الهندية او الاميركية . تضع على راسها قبعــة بيضاء كالحليب ، يبرز تحتها شعرها الاسود اللماع . لقد توقفت اكثر مما ينبغي ـ ولا يمكن تركها بعــد صفراء اليدين . فأفكر في الشروع بمفاصلة نظرية بحتة ، ذلك كي لا ارخي الحبل له «هو» كثيرا . لكني ما ان اشرع في الحوار حتى اسمعه يشتمني بقسوة :

ـ «قلل من ثرثراتك . دعها تصعد في السيارة ، ولنرجع الى البيت في الحال . »

ـ « اخبرني : هل بدأت تجن ؟ »

ـ « قلت : قلل من ثرثراتك . اذا اردت ان اساعدك في مشكلتك مع مافالدا ، فعليك ان تقدم لي هذه الفتاة ، وفي الحال . والا ، فلن تنال شيئا ! »

ـ « كيف : لن انال شيئا ؟ »

ـ « لن تنال مافالدا . »

ـ « وكيف ، هل تعني ان بامكانك . . »

ـ « التماوت امام مافالدا ؟ نعم ، هذا بالضبط ما اعنيه . »

ـ « لكن فكر بعض الشيء واعقل : فاذا انهزمت انا امامك وذهبنا الى البيت مع الفتاة ، فماذا سوف تصنع مع مافالدا بعدها ؟ لا شيء . »

ـ « اطمئن ، ودعني اتصرف . »

لقد ادركت غروره الذي لا يقهر . فأقول لنفسي باننا رجعنا الى نقطة البدء : انه يعد باكثر مما يستطيع وفاء . واجيب بعزم :

ـ « لا يمكن لنا حتى الكلام عن الموضوع . »

ـ « اذن عليك ان تغض النظر عن مافالدا . »

ـ « فكر بالامر قليلا ، ارجوك . »

ـ « قه ، قه ، قه : فكر ! لكني انا لم اخلق للتفكير . هــذا من شأنك ، انه اختصاصك . »

لا اتمكن مــن تخطيئه : فمن شأني انــا ان افكر ، وهاانذا استخدم التفكير بالفعل . اقول بتصميم :

ـ « ان بروتي ينتظرني . ثم ان لعنفوانك ايضا حدوده . فاذا سودت وجهك امام مافالدا ، ستكون مصيبة ، بالنسبة لي على اقل تقدير ، اما اذا سودت وجهك امام هذه الفتاة ، فالمصيبة لن تكون من نصيب احد منا . لا انا ولا انت . اني لا اريد المجازفة . ولهذا فاني اقدم لك هذا العرض : سأعطي رعبونا لهذه الاتزيكية الرومانية ، واقيم معها موعدا افيه بعد رؤية مافالدا . »

ـ « وانا اجيبك بدوري : لا يمكن لنا حتى الكلام عن الموضوع . »

ـ « ولمــاذا ؟ »

ـ « لاني اريد الاتزيكية ، وفي الحال . »

ـ « في الحال ، لا . »

ـ « بلى ، في الحال . »

ـ « اذن لن نفعل شيئا ، بل سوف نذهب . وهذا يعني اني سأستغني عنك هذا المساء مع مافالدا . »

ـ « وكيف تصنع ؟ »
ـ « انك تعلم ان الطرق متعددة . »
وهكذا فان التهديد بالاستغناء عنه يفعل فعله .
ويحتج : «لا ، لا ، لا ، اعطها موعدا لما بعد . لكن ان اخذت النقود ولم تأت .
ـ « سأقطع ورقتين من قطع العشرة آلاف لير ، اعطيها نصف كل منها ، على ان اعطيها النصف الآخر في البيت . »
ـ «واذا تاخرنا لدى بروتي وانت هي ووجدت الباب مغلقا ولا احد في البيت؟»
ـ « هذا صحيح . ساعطيها اذن ، فضلا عن نصفي ورقتي العملة ، مفاتيح البيت . ان هذا لجنون ، اعلم ذلك ، لكني اريد ان ابرهن لك على اني مستعد لارتكاب اعمال جنونية من اجل ان اجلب لك السرور . »
تنتهي هذه المحادثة في لمحة من الوقت ، ذلك لان الوقت بيننا نحن الاثنين ليس امرا تقليديا ، ولا يشارك وقت الساعة ايا من صفاته وخصائصه . وهكذا فان لحظات معدودات وحسب ، تصرمت منذ ان توقفت الى جانب الفتاة ، حتى عرضت عليها ما قررت . وتستمع الي الفتاة من غير ان تظهر اية دهشة : فلا بد وانها اعتادت سماع عروض من مختلف الالوان . تصغي الي ، كما تصغي الفلاحات في السوق ، خلف سلال البيض والفواكه : اي بانتباه لكن من غير ان تنظر الي ، بل وهي تحملق بعيدا ، في اتجاه السيارات التي تعبر الاوتوستراد . تضع يدها على ركبتها ، بينما تستند بالاخرى الى الوراء ، على الحاجز : يدها صغيرة ، حمراء ، منتفخة قليلا ، اظافرها بيضوية مصبوغة بالاحمر القاتم وغارقة في لحمها . تقول : « هوه ، هل تعلم انك غريب الطبع ؟ » ، وذلك بصوت ابح دافىء ، تطغى عليه اللامبالاة اكثر من الدهشة .
فأصر : « غريب او غير غريب ، اخبريني ان كنت موافقة او لا . اذن ؟ »
ـ « اذن ، اتفقنا . »
اسحب حافظة نقودي على عجل وآخذ ورقتين من قطع العشرة آلاف اقطعها نصفين ، ثم اتناول ورقة من دفتر مذكراتي واكتب عليها بسرعة اسمي وعنواني ورقم الهاتف . أصر مفاتيح البيت في الورقة واعطيها الى الفتاة مع نصفي ورقتي العشرة آلاف . تأخذها كلها ، وتتركها تنزلق في جيب سترتها ، ثم تسأل :
ـ « وهل هناك احد في البيت ؟ »
ـ « لا ، لا يوجد احد . ادخلي ، توجهي نحو غرفة النوم ، تمددي على السرير وانتظريني . عندما تسمعين قرع الجرس ، افتحي لي . »
ـ « انا موافقة ، لكني لا اود ان يكون هناك مقلب ما وراء هذا . »
ـ « لا يُوجد اي شيء على الاطلاق . لديّ موعد عاجل وليس لديّ وقت. لكني اريد ان اراك رغم هذا . »
تقول بلهجة باترة : «اذن ، وداعا» . ثم تنزل من على الحاجز وتذهب ، من غير ان تهتم بأمري بعد ، لتدس رأسها في نافذة سيارة اخرى توقفت لتو ّها قرب سيارتي . انطلق . ثم اعلق ، وكأني اتكلم مع نفسي ، لكني في الواقع اتكلم معه

« هـو » :

ـ « ان اي شخص يسمع مني عن ما فعلته مع هذه الفتاة ، لا بد وان يقول بأني مجنون . »

ـ « وما هي الحياة من غير جنون ؟ »

ها هو الباب الكبير مفتوح كالعادة على مصراعيه . لكن هناك شيء جديد : فعلى العمودين المحيطين بالباب ، نصب مشعلا نار ، دلالة على الاحتفال . ادخل ، وآخذ في الجري بسيارتي ، بينما تتبعني وتلحق بي سيارات اخرى ، تجري على الشارع المشتعل . فهناك مشاعل اخرى تلتهب بين نبات الدفـــل . بينما تبدو هناك في الظلام ، بعيدا عن الدفل ، التماعات العديد من السيارات المصفوفة بفوضى على العشب . هاأنذا في الساحة ، امام الفيلا . الفيلا التي تبدو ، وهـي المزدانة بالمشاعل المتوهجة ، كسفينة اميرالية راسية في ميناء اجنبي ، بينما ترسم اعمدة اللهب الحمراء حدود الفيلا على السماء السوداء . الساحـــة مليئة بالسيارات . فأذهب الى ايقاف سيارتي بعيدا ، على احد المروج . اترجل ، واتجه نحو الفيلا . المدخل متوهج بالاضواء . المدعوون يتجمعون ويتدافعون نحو الرواق ، يولونـــي ظهرهم وهم ينتظرون امرا لا اعرفه . اجول بنظري حولي ، ضائعا . تلك الاكتاف تتجاهلني ، تقصيني ، وهذا يكفي لان تحرك في اعماقي عقدة لم تقهر ابدا ، بكاملها، انها عقدة نقص اجتماعية . لكن ها هو كوتيكا ، لحسن الحظ . واقول لحسن الحظ لانه حتى مصادفة عدو مثل كوتيكا ، لهي افضل من ان لا يصادف المرء احدا . اقف ، انا ايضا ، على اطراف اصابعي ، وانا اسعى لان اتخذ هيئة فضول لا اشعر به ، وما انا احاول ان انظر مع الناظرين ، حتى اتلقى ضربة منه على ظهري ، تجعلني اقفز من مكاني . ثم انه يصرخ وهو يطلق واحدة من ضحكاته الساخرة المربكـــة :

ـ « قف مكانك ! قبضت عليك متلبسا بجريمة فاضحـــة ، جريمة فضول يدعو الى التشنج . »

ـ « الى التشنج ... ايضا .. قل لي بالاحرى ماذا يجري هناك فـــي الداخل ؟ »

ـ « وكيف ، الا تعلم ما الامر ؟ »

ـ « استميحك العذر ، لكني لست مختصا بآخر اخبار عائلة بروتي . »

ضحكة ساخرة جديدة ، وضربة اخرى على الظهر :

ـ « اما فيما يتعلق بالمعلومات فقد وقعت على خير ارض ، اذ اني انا الـذي رعى تنظيم الحفلة . »

ـ « تهانينا . وجه جديد من وجوه نشاطك المتعدد المجالات . »

ـ « اذن ، مـــا يجري فـي الداخل هو مـا كان يدعى يوما مـا « تابلو فيفـان » Tableaux vivants وما افضّل ان ادعوه الان هيبينيغ . سلسلة هيبينيغ حول موضوع واحد . »

ـ « وأي موضوع ؟ »

ـ « الجـواري . »
ولا يسعني الا ان اتذكر ان واحدا من افلام ايرينه الاستمنائية كان يدور حول هذا الموضوع . واقول :
ـ « موضوع رائع . وكيف تنفذ هذه المواضيع المسماة بالهيبينيغ ؟»
فينهمك كوتيكا مرة اخرى في واحدة من ضحكاته الصاخبة :
ـ « هذه الحفلة هي كل ما تبقى من فيلم حول المتاجرة بالجواري في افريقيا ، كان في نية بروتي ان ينتجه ولم ينتجه بعدها . بعد قليل سيجري على المنصة استعراض كثير من النساء اللائي تراهن الان هنا . بعدها سيجري تقديمهن في المزاد ، عاريات كما يجب ومثقلات بالسلاسل ، كجواري الازمان الحلوة القديمة. ثم ان سمسارا سوّد وجهه بالدخان سيعمل على مداعبة اكثرهن عنادا ومشاكسة بسوطه . وكلما خرجت احداهن على المنصة يشرح هذا السمسار محاسن هاته الطفلات التعيسات ونواحي مفاتنهن . ثم يتقدم بعض الحضور ليطرح سعرا ما . ليس في الليرات الايطالية بالطبع ، والا فأي لذة ستكون في الامر ؟ بل انه سوف يقدم عرضه بالعملات التي كانت متداولة آنئذ : تاليريات ماريا تيريزا ، تزيكيني ، مزدوجات اسبانيا ، دوقات ، لويس ، الى اخره ، الى اخره . ومن الواضح ان العروض ستقدم بصورة جادة وفعلية . بينما تدفع المبالغ بعدها بالليرات الايطالية. وهل تعلم لصالحمن ستذهب كل هذه المبالغ؟ ستذهب لصالح اللاجئين الافريقيين. فيبدو ان هناك اعدادا كبيرة منهم توجد في معسكرات التجمع المنتشرة في انحاء افريقيا . انها ، باختصار ، حفلة افريقية لصالح الافريقيين . »
ويشهق للمرة الثالثة في ضحكته وهو يوجه واحدة من ضرباته على ظهري . فأشعر بحاجة لا تقاوم ، الان وقد تلاشى احساسي بعقدة النقص الاجتماعية ، الى وضع كوتيكا «تحت» ، والى مكوثي «فوق» تجاهه . انه صراع بين مسفلين ، اعلم ذلك ، لكني على اية حال لم اصل على الاطلاق لدرجة ان اكون مسفّلا مثل كوتيكا، كما اني لن اصل ، على ما آمل ، الى ذلك ابدا . واقول بقسوة :
ـ « انها فكرة منحطة الذوق . »
فأرى ، بلذة عارمة ، ان الضحكة تموت على شفتيه ، رغم ان فمه يبقى شبه مفتوح ، كفكي حافرة آلية ذات اسنان عند توقف العمل فيها :
ـ « ولمـاذا ؟ »
ـ « اني احترم المرأة بشكل لا يمكن لي معه ان اسرّ لمنظر يحط فيه من شأن المرأة ، لهان وتذل . »
بم ! لقد ناولته ضربة على راسه هوت به حتى العنق ، ان لم يكـن ابعد . يحاول ان يربح بعض الوقت ، ثم يجيب مبلبلا مشتت الخاطر :
ـ « قه ، قه ، قه ، هذه حلوة ! »
ـ « لماذا حلوة ؟ اية حلاوة تكمن فيما قلت ؟ »
لكنه كان قد استعاد الان ما فقد . اذ انه يمثل دور المحتار الدهش :
ـ « هل تتكلم جادا يا ريكو ، ام ماذا ؟ »

ـ « اني لا امزح على الاطلاق . اقول كل ما افكر به ، وافكر في كل ما اقول . »

ترتسم على محياه تعابير وجه طبيب دهش لكن علمي ، وهو يفحص مريضاً بحال غير متوقعة . ينظر اليّ ، يقدرني ، يتفحصني :

ـ « لكن هل انت على ما يرام ، يا ريكو ؟ »

ـ « انا على احسن ما يرام ، لم اكن على الاطلاق احسن مما انا عليه الان . »

ـ « لكن كلماتك تجعلني افكر انك . . . »

ـ « اني ساشعر بالالم وبالمرض ان شاهدت بعض المناظر والعروض التي يستغل فيها كل امر جنسي كامن في اعماق كل انسان . ولهذا فاني اعبر لك عن اسفي لاني لن اكون بين مشاهديك الهيبينيغ . »

ـ « ريكو ، اوانت من يقول لي هذا ؟ هل نمت ربما مكشوف المؤخرة ؟ »

ـ « نمت على احسن ما يرام ولم يكن اي جزء من جسمي مكشوفا . بل عليّ ان اقول لك عند هذا الحد اني اكره المتملقين ، والعبيد ولاعقي الاقدام . »

انه ممثل ، او بالاحرى روح من ارواح الكوميديا الفنية او الآتيلانا (١) ، عبودي . وعلى استعداد دائم لتغيير قناعه . فها هو الان ، بعد ان مثل دور الصديق الذي يلقى صديقه في الحفلة ، ثم دور الانسان الدهش الذي لا يفهم ما الامر ، ها هو يجابه الان دور الساخط ، بجهده الجهيد المعهود :

ـ « قف مكانك ، يا سيدي . مع من تظن انك تتكلم في هذه اللحظة ؟ »

ـ « أكره القوادين والمداهنين . »

ـ « ومن هم القوادون والمداهنون ؟ »

ـ « الذين يتبادلون رشوات التملق . »

ـ « هو ، وأين هم هؤلاء ؟ »

ـ « وضاربي الاقدام . »

ـ « اسمع بأية طريقة يتكلم . »

ـ « ضارب الاقدام ، ان كنت لا تعرف هذا ، هو مساعد الجلاد . وقد اتى اسمه من العمل الذي كان يقوم به ، اي من كونه يضرب ، فعليا ، بقدم المحكوم عليه بالاعدام شنقا . »

وما يلبث هذا التفسير التاريخي في فقه اللغة ان يضعه «تحت» . فيحملق بعينيه وراء عدستي نظارته السميكتين ، ويفتح فمه كالسمكة عندما تخرج من الماء . انه يتخبط ويختنق . ما اجمل ان يكون الانسان «فوق» ! لكن كوتيكا ينطلق بسرعة . فها هو يلجأ ، هو الذي لا ينضب له معين ، الى تمثيل دور جديد ، كاريكاتوري هو ايضا ، بالطبع : انه دور الرجل الذي يتمسكن ويظهر بمظهر المهزوم ، بل وينسب الخطأ الى نفسه ومن تلقاء ذاته ، كل ذلك حبا في الامن والسلام . وهكذا فانه يخفض صوته بغتة ويسألني بلهجة المتسائل الفزع :

ـ « قل لي يا ريكو ، هل انت غاضب مني ؟ هل أسأت انا اليك او جرحتك

---

(١) مهزلة شعبية رومانية قديمة ، في اللاتينية

بشكل من الاشكال وعن غير قصد مني ؟ »

واجدني فقدت المقدرة على الكلام ، وقد تبلبل خاطري من هذا التحـــول الباهر في اتجاه الابحار . اية وقاحة ! ان يتحول الانسان وفي الحال من مستاء الى مسـيىء ! ان تقلب الشريحة امامي وتحت انفي ، حتى من غير ان تحترق ! فأعترف عن سوء خاطر :

ــ « استميحك العذر ، فقد كان رد فعلي متطرفا ربما على رايك السلبـــي حول هيبينيغ الجواري . ارجوك ان تسامحني . ولنبق صديقين ، كما كنا ، أليس كذلك ؟ »

انه «تحت» ، لكن «تحت» الى درجة أشك معها بان الامر كله مصطنع بالفعل وانه قد تمكن في الواقع ، وبشكل من الاشكال ، ان يضع نفسه «فوق» . انـه يمد لي يده الان . فلا اتمكن ، وقد ملأتني الدهشة ، الا ان اضغط عليها . لكن كيف أفعل كي اتاكد من منا ، نحن الاثنين ، ارفع من الاخر ؟ الامر بسيط : لقد كان هو عشيق مافالدا ، عليّ الان ان اضطره ليكون وسيطي ، اي ان اطلب منه ان يدخلني لدى زوجة بروتي . وهذا يتطلب وضعه وبصورة جادة في وضع تدنّ امامي ، لكن ليس بواسطة الكلمات ، بل بواسطة الافعال . اسأله وقد خفضت صوتي :

ــ « اين هو بروتي ؟ »

ــ « بروتي غير موجود . »

ــ « اوه ، هذه حلوة ! يقيم حفلة ولا يحضرها . »

ــ « انه يفعل هذا اغلب الاحيان . لقد سافر هذا الصباح الى باريس . »

ــ « واين السيدة بروتي ؟ »

ــ « مافالدا ؟ انها موجودة ، لكنها لا تاتي لمثل هذه الحفلات قبل الساعـة الواحدة او حتى الثانية . »

ــ « لكن اين هي الان ؟ »

ــ « اظن انها فوق ، في غرفتها ، تتزين . »

ــ « هل تعتقد ان بامكاني ان اصعد واقرع بابها ؟ »

ــ « لكن ماذا تريد من مافالدا ؟ »

ــ « لقد رجتني احدى دور الانتاج ان اعمل على استمالتها ، لانهم يريدون منها ان تقوم بدور امراة ناضجة . »

ــ « بيد ان مافالدا لا تعمل منذ ثلاثين سنة ، كما تعلم ، كما انه ليس لديها اية نية في استئناف العمل من جديد . ابحث عن امراة اخرى . »

ــ « انه لا يمكنني ان اخبىء عنك شيئا . لقد ، لقد ، كيف اقول ؟ لقـد همت بمافالدا . »

ــ « همت بمافالدا ؟ »

ــ « نعم ، وما الغريب في الامر ؟ مافالدا تعجبني . »

ــ « وهل تعجبها انت ايضا ؟»

ـ « لديّ من الاسباب ما يدعوني ان أرجح ذلك . »
ـ « عفوا ، لكن ما دخلي انا في هذا كله ؟ »
ـ « لديك بعض التأثير عليها . »
ـ « ومنذ متى هذا التأثير ؟ »
ـ « هيا بنا ، الكل يعلمون انك عبرت انت ايضا . »
ـ « انها زوجة بروتي . وهي مقدسة بالنسبة لي . »
ـ « مقدسة ؟ »
ـ « لكن ماذا تريد مني ؟ »
ـ « اريد ان تخدمني ، اعذرني لهذا التعبير ، لكنها الحقيقة والحقيقة بين الاصدقاء تقال ، ان تخدمني كقواد الى حد ما . »

لقد قلتها اخيرا . انظر اليه الان لأرى كيف يتصرف امام طلب واضح ومسيء كهذا الطلب . يتردد لبرهة واحدة ، برهة وحسب . ثم تسود روحه الشيطانية: انه لن يخدمني كقواد ، لكنه سيمثل دور القواد بطريقة مبالغ فيها ، متطرفة ، كاريكاتورية . ها هو ، في الواقع ، وقد تقمص الشخصية ، يقول لي وهو يخفض صوته ، شبه جاد :

ـ « هل تريد ان اخدمك كقواد ؟ بكل سرور . لكني لم اتمكن بعد من معرفة الطريقة . انك لن تريد مني حتما ان ادفعك وبصورة فعلية بين ذراعي مافالدا ؟ »
ـ « فلنبدأ بالصعود ، هل انت موافق ؟ هنا يوجد الكثير من الناس . عندما نصل الى فوق ، سأشرح لك كل ما في الامر . »

متحمسا ، متسرعا ، كما يتطلب الدور الذي يمثله ، ها هو يتجه نحو السلم ويشرع في الصعود . ها نحن على شرفة السلم . اتبع كوتيكا في ممر طويل ، ضيق ، قليل الاضاءة ، كممرات الفنادق . الطراز هو ، هنا ايضا ، قديم وخشن ، اسباني نوعا ما : الارض آجرية ، الابواب محفورة وكأنها مرصوفة . السقف مزدان بالعوارض . نقف وينظر كل منا في عيني الاخر . لنا ذات القامة، انا وكوتيكا ، بل ان من ينظر الينا في تلك البرهة ، وفي ظل الممر ، احدنا تجاه الاخر ، بينما نهمّ في التآمر ، على عجلة من امرنا ، فلا بد له ان يعتبرنا ، من غير ادنى شك ، شخصيتين من شخصيات كوميديا كلاسيكية ، محزنتين معا ، مختلفتين ظاهرا ، لكن متطابقتين في الجوهر . ويقول كوتيكا :

ـ « حسنا ، هنا لا يرانا احد . ماذا تريد ان تقول لي ؟ هيا . »

اتردد لحظة وقد ادركت خطأي . فليس بامكاني ، في الواقع ، الا انتبه الى ان وجود كوتيكا غير ضروري الان . يمكنني ان اذهب لوحدي ، الى عند مافالدا. وانا على اشد ثقة من اني سأستقبل في الحال وعلى احسن وجه . غير اني اشعر بحاجة ماسة لان اضع كوتيكا «تحت» ، وان اصبح انا «فوق» . واخيرا فاني اقول متصنعا الحيرة :

ـ « اني لا اشعر ورغم كل شيء ، بالثقة على الاطلاق . لقد منحتني مافالدا منذ زمن بعض الامل بالفعل . غير انه لا يمكن للمرء ان يثق بالنساء . »

ينظر اليّ ، من عل الى اسفل ، متهكما :
ــ « لقد خبرت هذا بالفعل . والآن ماذا بنيتك ان تفعل ؟ »
ــ « ان ، ان تقول كلمة نافعة . »
ــ « كلمة نافعة ؟ وماذا تعني بكلمة نافعة ؟ »
ــ « استميحك العذر ، ربما لم افسر الامر كما ينبغي . عليك ، باختصار ، عليك ان تخبر مافالدا ... بحقيقة امري . »
ــ « وما هي حقيقة امرك هذه ؟ »
لقد حانت الساعة ، هيا . اتطاول قليلا واهمس في اذنه :
ــ « حقيقة امري هي ان الطبيعة قد وهبتني مواهب جمّة . »
ينظر اليّ وقد اتسعت حدقتا عينيه خلف العدسات . ثم انه يفتح فمه . ويطلق على فترتين متتابعتين ، بعضا من قهقهاته المربكة :
ــ « موهوب ؟ وماذا يعني هذا ؟ »
ــ « يعني اني مزوّد ، ومجهز من وجهة النظر الجنسية . »
ــ « وهل هذه هي حقيقة امرك ؟ »
ــ « نعم . »
ــ « وهل تريد مني ان اقول هذا لمافالدا ؟ »
ــ « بالطبع . »
قهقهة اخرى . ويمسك بذراعي ويسالني همسا، كالقواد التقليدي الذي يمثل دوره على وجه الكمال :
ــ « مزود ، حسنا . بشكل خارق ، حسنا ايضا . لكن الى اي حد ؟ »
ــ « بلا حدود . »
ــ « قه ، قه ، قه ، بلا حدود . وما انت ، هل انت نوع «الروبيروزا» ؟»(١)
ــ « الامر لا يدعو الى الهزء . »
يتخذ المظهر الجاد في الحال :
ــ « اني لا اهزأ . كنت اطلب بعض المعلومات ، لانمن واجبي تقديم بعض التفاصيل لمافالدا . وهذا اقل ما يمكنني ان افعل ، الا توافقني ؟ »
ــ « انك مستعد اذن لتقديم هذا المعروف لي ؟ »
ــ « بكل تأكيد . ان كنت لا تريد امرا اخر . »
ــ « هل يسوؤك ؟ ادرك اني طلبت منك ، كما ذكرت ، ان تخدمني كقواد . لكن من صديق مثلك .. »
ــ « يمكن ان يطلب حتى القيام بدور القواد . بالطبع . وما نفع الاصدقاء اذن ؟ اسمع ، انتظرني برهة واحدة هنا . »
يبتعد من غير ان يفسح امامي المجال لاقول اية كلمة اخرى ، يذهب نحو واحد من الابواب ليقرعه ، ينتظر برهة ثم يغيب . عندها يخطر في بالي وقد خاب ظني،

---

(١) نوع من الدون جوان الايطالي .

انه لم يكن في وسعي وضع نفسي «فوق» تجاهه . فقد ادرك ، وهو الخبيث سريع الحدس ، رغبتي في اهانته ، فصد الضربة بأن مثّل بصورة كاريكاتورية ، كما قلت ، دور القواد الكوميدي ، بدلا من ان يخدمني كقواد بالفعل . وهكذا فقد افلح في تجنب الفخ الذي نصبته له ، وذلك بأن تصنّع ، كما لو لتسلية خاصة به ، كونه ما لم يكن وما لم يكن يرغب في ان يكون .

ها هو من جديد ، يأتي مسرعا ، ويتمتم :

ـ « هيا بنا ، انها تنتظرك . »

ثم يتقدمني نحو باب مافالدا .

ندخل . انه مشلح ، فيه العديد من الخزائن الجدرانية ، مصنوعة بذات الخشب المحفور على الطريقة الاسبانية . مافالدا تجلس في صدر الغرفة ، امام التواليت ، ظهرها موجّه نحونا . شعرها ملفوف في نوع من اللفة البيضاء . الراس صغير ، الرقبة تبدو اعرض من الراس ، المنكبان اعرض من الرقبة والوركان اعرض من المنكبين . ارى وجهها في مرآة التواليت : انه وجه كلب هرم من النوع البكيني او وجه قط عجوز من النوع السورياني ، عيناها الواسعتان طفوليتان ، محفورتان تحت جفنين مسوّدين ، انفها اثلم ، فمها واسع ذو شفتين غليظتين وثعبانيتين تنمان عن الاستياء . ترتدي نوعا من الثياب الشرقية ، ذات الاكمام العريضة وفتحة العنق الطويلة . شفافة القماش بصورة يلوح معها الشق المعتم الذي يفصل بياض الاليتين الضخمتين في اسفل ظهرها .

يتجه كوتيكا ليسند كتفيه باصرار الى النافذة ، بشكل يقف معه قبالة مافالدا . اما انا فأقف باحتشام قربها ، متصنعا الارتباك .

يستمر كوتيكا في تمثيل دور القواد بشكل هزلي ، ويشرع قائلا :

ـ « هاك يا مافالدا ، صديقنا ريكو الذي يود ان يفضي اليك ببعض الامور . »

ارى في المرآة ، عينيها الواسعتين ، عيني الكلب من النوع البكني ، تحدقان فيّ بفضول . بينما يستأنف كوتيكا حديثه بلامبالاة تامة :

ـ « بوسعي الان ان اذهب . لقد قمت بدور الدليل من اجل ريكو ، ولم يبق امامي الا الذهاب . بيد ان ريكو طلب مني ، بصراحة ، ان اقدم له خدمة من نوع معين . وما هو الشيء الذي لا يمكن ان يقدمه الصديق لصديقه ؟ »

تحدق عيناها الواسعتان فيّ من جديد وباهتمام ، لتنتقلا بعدها نحو كوتيكا :

ـ « الخدمة التي طلب مني ريكو ان أؤديها له ، هي ، يا مافالدا ، تقديمه اليك . لكن علينا ان نتفاهم اولا حول معنى كلمة التقديم . فتقديم شخص ما يعني في العادة التبجح بمحاسنه الفكرية والمعنوية . حسنا ، لكن وضع ريكو مختلف ، اذ لا شيء يعنيه من هذا كله . لان ريكو هو انسان طبيعي ، ويفضل ان يقدم على اساس محاسنه الطبيعية . واني لأرى من الواجب تقدير اعتراف ريكو بجميل الطبيعة نحوه ، ان صح هذا القول . اما اذا سألتني ، الان : وعلام يعترف ريكو بجميل الطبيعة ؟ فاني اجيبك : يعترف ريكو بجميل الطبيعة لان الطبيعة كانت كريمة معه . ماذا اعني بهذه الكلمات ؟ وهل ادل بها على تلك

المحاسن الفكرية والمعنوية التي ذكرتها قبل قليل ؟ لا ، فمع ان الطبيعة هي التي تهب ، بصورة اكيدة ، تلك المحاسن ايضا ، فانها لا تهبها بصورة مباشرة : اذ لا بد من تعهدها بالرعاية كي تنمو . اما في وضع ريكو فان الامر يختلف ، لان كرم الطبيعة هو عطاء وهدية لا يتطلبان من قبل من يتلقاهما اي نوع من انواع الانتباه او الانضاج ، اذا فضلت ذلك . ولهذا فان بوسعنا ان نتكلم عن الكرم . باختصار، ان صديقنا ريكو ، يا مافالدا ، هو رجل شبق ، شديد الشبق ، شبق الى حد لا يوصف . »

تزحف ابتسامة ، تكاد تكون شريرة في استيائها القاتم ، على شفتي مافالدا الغليظتين والمتشققتين. ثم ان الشفتين تتحركان ويصدر عنهما صوت يؤثر ويباغت، اذ ان فيه من التناغم ما يبعث على الفضول :

ـ « شكرا على هذا التقديم . لكن لم تكن بي اليه حاجة . لانني اعرف ريكو منذ زمن طويل . »

ـ « لكن ليس من الناحية التي تكلمت عنها الان ، يا مافالدا . او اني اظن ذلك . على أقل تقدير . »

ـ « ما زال عليّ ان ارتدي ملابسي . هل لكما في الجلوس ؟ »

فيهم كوتيكا ، مع هذه الدعوة ، بالذهاب العاجل نحو الباب :

ـ « لا ، انا لا ، انا عليّ ان اهبط في اسرع وقت كي ارى اذا كانت كل الامور تسير كما ينبغي . ساذهب اذن ، ساذهب بأسرع من السرعة . لكنني سأترك ريكو . وداعا ، ريكو ، وداعا ، وداعا . »

يلقي التحية مرارا ومرارا ، ليخلص ما استطاع الى دوره الكاريكاتوري المبالغ بأمره ، ثم انه يخرج بسرعة ، او يكاد ، كممثل انتهى من تمثيل دوره . هاأنذا وحدي مع مافالدا .

ان عيني الكلب من النوع البكيني لم تنقطعا عن التحديق فيّ ولو لبرهة واحدة من خلال المرآة ، عندما كان كوتيكا ما يزال منهمكا في القاء حديثه . وما ان يغلق الباب ، حتى تسألني مافالدا ، وهي تنظر اليّ :

ـ « هل هو صحيح ما قاله كوتيكا ؟ »

ـ « اعتقد ذلك . »

ـ « هذا غاية في الاهمية . لقد خمنت هذا بعض الشيء في المرة الماضية. غير اني لم اكن ادري ان الامر يتعلق بظاهرة طبيعية . »

ـ « ومع هذا فان الامر على هذا الشكل . »

ـ « لماذا تقف وراء ظهري ؟ الا تريد ان تمنحني قبلة ، بادىء الامر ؟ »

اقترب متمهلا ، وانحني خلف ظهرها. فتدير مافالدا رقبتها ، كالثعبان يدير رأسه ، او هي كالبجعة او اي حيوان اخر ذي عنق طويل مرن ، وتفلح في وضع راسها بشكل يلتقي فيه الثغران . فتريح شفتيها الغليظتين والجافتين والمتعطشتين على شفتي ، ثم انهما تتسعان ، وتحضنان وجهي ، كأنما لتلتهماه . بينما يتسلل لسانها الخشن ذو السماكة غير المعهودة ، الشبيه بلسان العجل او اي من الابقار ،

يتسلل الى فمي ويتماهل بخمول على لساني ، كما لو انه يستريح على وسادة او سرير . أتصنع التأوه سرورا لقبلة مماثلة ، وان كنت ، في الحقيقة ، اتأوه ألما ، لأن مافالدا تجبر عظم رقبتي على فتلة موجهة ، اذ سحبتني من الخلف وأوقفتني بيدها التي تحيط بعنقي . تطول فترة القبلة ، فيزداد الم عظمـــــي ، واحس بالاختناق . اخيرا تقلل مافالدا من قوة الضغط ، وتتركني ، فأتنفس الصعداء . تقـول :

ـ « ان الانسان ليسعد لقبلة يرشفها من حين الى اخر ، اليس كذلك ؟ اذهب الان واجلس هناك . »

اطيع واذهب لاجلس حيث وقف كوتيكا منذ قليل ليقدم بضاعته على طريقة القوادين . اجلس على كرسي صغير ، منكمشا على نفسي بساقيّ المطويتين ويدي المسندتين الى ركبتي . ارى مافالدا تتناول من التواليت واحدة من العلب الصغيرة والمستحضرات ، هي قلم احمر ثم اراها تطل براسها نحو المرآة . تقلب شفتها كما يقلب القفاز ، تبلله باللعاب بطرف لسانها ، ثم تمدها الى الخارج وتمرر عليها طرف احمر الشفاه بقوة ولاكثر من مرة . كل هذا بيدها اليمنى . ثم انها تتناول بغتة احمر الشفاه بيدها اليسرى وتمد نحوي ذراعها اليمنى التي تبدو لي ، على غـير انتظار ، طويلة ، بشكل يدعو الى الاستغراب ، لا بل انها تطول كما يشاء المرء ، مثلها مثل بعض مضخات الخدائق . تمد نحوي هذه الذراع المستديرة بارزة العضلات خارج كمها الواسع ، ثم انها توجهها ، وهي ما زالت تنظر الى نفسها في المـرآة وتتزين بأحمر الشفاه ، توجهها بطريقة عمياء نحو بطني . هذا بينما تسألني :

ـ « لماذا لم تات ابدا ؟ »

ـ « كان لديّ الكثير من العمل . »

تحط يدها على حزام بنطالي ، تتسلل تحت المقفل ، تمسك بزردة السحاب ، تشرع في انزاله ، من غير اية عجلة ، لا بل وكانها تسعى لان لا تسرع . عندهـا ، اسمع ، وعلى حين غفلة ، صوته «هو» وقد تغير أيما تغير ، يحتج نادبا نائحا :

ـ « لا ، لا ، لا ، قل لها ان تنقطع في الحال ، اوقفها ، ادفع يدها . »

ـ « وماذا حل بك ؟ »

ـ « حل بي اني لا اريد ، لا اريد على الاطلاق . هل فهمت ؟ اني لا اريد . »

ـ « لا تقل لي انك الان ، الان تماما ، ترغب في التراجع ؟ »

ـ « بل ان الامر هو على هذا الشكل بالضبط . لا تنتظر مني اية مساعدة . لا تنتظر اية مؤازرة ، او اي تعاضد . »

ـ « وماذا ، هل انت مجنون ؟ »

ـ « لست مجنونا ، لا . لقد اسأت وايما اساءة عندما طلبت من كوتيكا ان يطبل ويزمر بمحسناتي الخارقة . لان هذه المرة هي المرة التي ارفض فيها القبول رفضا باتا . »

ـ « لكنك كنت قد وعدتني ... »

ـ « لم اعدك بشيء . بل تركتك تتكلم . قلت انك على ثقة من اني سأشرّف

موقفي . لكن لا ، لن اشرّف موقفي . »
اعض على شفتي . كنت على اشد اقتناع ان آليَّته لا بد وان تعمل في اللحظة المناسبة ، لكن ها هو يتخذ ، على غير انتظار ، ومن غير اي سبب ، موقف الدلال.
هذا بينما تستمر ذراع مافالدا ، شبيهة بثعبان ضخم يخرج على مهل من وكره ، تستمر في دفع اليد داخل السحاب . بينما تبعد الاصابع أطراف القميص لتتسلل الى الكلسون وتكاد تبلغه «هو» . فيصرخ هنا بغتة كالمجنون :
ـ « يا امي ، انسحب الى الوراء ، تزحزح ، انهض ، افعل اي شيء يجعلها لا تلمسني . يا امي ، ان هي لمستني ، اموت . »
ـ « لكن لم كل هذا ؟ »
ـ « لا يوجد اي سبب . اني لا اريد ، لا اريد ، لا اريد . »
ـ « لا يمكنني ان انسحب اكثر من هذا . هناك حافة النافذة . هل يمكنني ان اعرف ما الذي ألم بك ؟ »
ـ « ألمّ بي ، ان هذه اليد التي تبحث كالعمياء ، ترعبني وتقرفني . »
تمرر مافالدا ، الان ، احمر الشفاه بيدها اليسرى ، ووجهها مائل نحو المرآة . كما لو ان ما تفعله يدها اليمنى هو امر لا يتعلق بها . آمل ان يشرف «هو» في لحظة «الاتصال المباشر» موقفه ، كما قلت له منذ قليل ، لكني لا اشعر بالثقة بذلك : اذ اني ادرك الان ان امرا ما حل به ، وهو امر جديد وعدائي ، امر ما شبيه بتمرد يرعبني ويثير مخاوفي . وبالفعل ، فما ان تنتهي يد مافالدا من التسلل والزحف الطويلين والبطيئين والحذرين ، كالافعى تسعى بين اعشاب الحقل . حتى تصل في نهاية الامر اليه «هو» . وعندها يتحقق ما كان مكتوما في وعيده السابق المبالغ بأمره ، في عبارة «لا اريد» المهددة تلك . انه ليس اكثر من حلقة لحمية متجعدة متشنجة ، الان وقد سحبته يد مافالدا القديرة واخرجته الى الهواء لتضعه في راحة يدها رغم احتجاجاته (التي كانت تتكرر فيها هذه العبارة : «لو ان يدها دافئة على الاقل ، لكن لا ، انها باردة كالموت.» .) وفي هذه الاثناء اسمعه يصرخ من جديد :
ـ « اني صغير ، لم اكن صغيرا ابدا كما انا الان ، ومع هذا فاني اريد البقاء على ما انا عليه . هذا ما يمكنك ان تثق به . بل اني سأتلاشى . »
فيعتريني فزع عظيم عند سماعي هذه الكلمات :
ـ « والاخراج ؟ »
ـ « اني لاستخف بالاخراج واهزأ منه . »
ـ « لكنه يشكل بالنسبة لي مسألة موت او حياة . »
ـ « اما بالنسبة لي فلا . اني لا التفت لهذه الامور بطبيعتي . فالعمل ، والجوع ، والنجاح ، كلها امور لا تتعلق بي من قريب او من بعيد . »
ـ « قل لي اذن ماذا يجب عليّ ان افعل . »
ـ « تدبر امرك . »
هذا بينما تعمل مافالدا على ترقيص باقة تناسلياتي في راحة يدها ، وكما لو

انها بعض من الدراهم المزيفة . كل ما كان ثقيلا في العادة اصبح الان خفيفا ، وكل ما كان في العادة مليئا ، يبدو الان فارغا . ما العمل ؟ ان نصيحته «هو» الفظة ، اي «تدبر امرك» ، توحي لي بالعمل على حثه واستشارته ، وذلك بأن اطرح عليه ذكرى نساء اخريات . اغلق عيني وامرر في ذاكرتي بطن فاوستا الكبير العاري ، والظل القاتم في منتهى ساقي الاتزيكية الرومانية التي كانت جالسة على الحاجز الخشبي ، صفعات إليتي فلافيا العفوية ، والاحمرار المشتعل في وجنتي السائحة الاميركية ، في الكنيسة ، وتفاصيل اخرى عديدة ، منحته الفرصة في الماضي القريب لان يعبر عن نفسه بكل عنفوانه . غير ان اي جهد يبدو عديم الفائدة . اذ انه «هو» ، رغم ما ارتجله من تمثيل حاذق يخترعه خيالي الوديع والمجامل ، لا يبدي اي نبض ، او رعشة ، او اي دليل يشير الى انتصاب مقبل ، حتى لو كان انتصابا ضئيلا . ذلك الى درجة هيء لي معها ان هناك في حضني فراغا ، وكانه «هو» قد تلاشى . افتح عيني ، بفزع ، فأراه . انه هناك ، تائه في راحة مافالدا ، التي انتهت من تزيين وجهها ، لتنظر اليه «هو» ، ثم اليّ ، على التوالي ، وعلى محياها تعابير شك كأنها تقول : «اهذا كل ما في الامر ؟ »

اتمتم بصوت يسوده القنوط :

ــ « عبثا ، ان بي خوفا شديدا من ان يدخل بروتي على حين غفلة . »

ــ « بروتي ليس هنا . انه في باريس . »

ــ « قد تدخل الخادمة . »

ــ « انتظرني لحظة . »

تعيده على جناح السرعة الى مكانه ، كيفما اتفق ، وكالجرّاح يعيد الى بطن المريض بعد موته ، احشاءه التي اخرجها خلال عملية جراحية لم تنجح . ثم انها تنهض ، بكل جبروتها الهرمي والديناصوري ، وتذهب نحو باب جانبي ، فتفتحه وهي تقول :

ــ « انتظرني ، عندما أناديك سيكون بوسعك الدخول . »

ما ان اشعر اني وحدي حتى اصيح به ، بعداء وغضب :

ــ « اخبرني ، ماذا يعني كل هذا ؟ »

فيجيب مسرعا : « انها اللحظة المناسبة ، فلنهرب . »

ــ « ليس لك حتى ان تحلم بهذا . »

ــ « ماذا تريد ان تفعل اذن ؟ »

ــ « اسمع : سنلحق الان بمافالدا الى الغرفة المجاورة ، وعندما نصل الى هناك ، ستقوم انت بواجبك كاملا . مفهوم ؟ »

لكنه ، هذه المرة ، يلزم الصمت . فأحوّر صمته اقرارا واضيف :

ــ « هيا بنا ، اهدأ ، لا تضطرب ، لا تقلق ، اترك لنفسك العنان . انها مسألة خمس او عشر دقائق ، على الاكثر . نذهب بعدها ، ونجري الى البيت حيث نجد الاتزيكية تنتظرنا . »

اخلع ثيابي واذهب ، من غير ان امنحه وقتا يتنفس به ، نحو الباب الذي غابت وراءه مافالدا الان ، وعندما افتحه اسمع خرير صوتها المتناغم ، كما لم يكن،

وهو يقول :

ـ « لا ، لا تدخل اني عارية . »

فأجيب : «انا ايضا» . ثم ادخل . فأرى في الظل المحمر غرفة نوم مفروشة على ذات النمط الاسباني . ها هو السرير المتوّج بالبلدكان وسواريه الاربع ، ها هو السقف بعوارضه ، ها هو الدامسكو على الجدران ، بل ها هو ، ايضا ، المجثى وفوقه الصورة المقدسة . باب الخزانة مفتوح على مصراعيه يحجب مافالدا التي ما فتئت تنظر الى نفسها في المرآة ، فلا ارى منها سوى القدمين العاريتين على الارض . استدير حول الباب ، واتجه لأقف خلفها . لا يوجد على جسدها سوى السليب والسوتيان . الجأ الى فك هذا الاخير ، فينفجر النهدان ، وقد تحررا ـ في راحتي يدي ويهويان الى الاسفل ، مثل كيسين رخويـــن ومثقلين بالطحين او السكر . تدير مافالدا راسها نحوي ، وتسألني :

ـ « هل اعجبك ؟ »

بودي ان اجيبها : «ليس عليك ان تعجبيني انا ، بل ان تعجبيه «هو» . لكني، لا اجرؤ على هذا ، كما هي عادتي على الدوام . ان لمافالدا قفا غريبـــا ، ليس بالبارز على وجه الدقة ، بل ان المرء ليحسب ان له شكلا مثمنا ، انه مسطـــح بشكل يدعو الى الفضول ، مع انه لا يستبعد التحديب . ها هي تهم بتحريكه على بطني بينما تهز وركيها بحيوية ولكن بشكل لا يلمس الا بصعوبة . ثم انها تستدير براسها نحو عنقها ، وتسألني :

ـ « هل يعجبك ؟ »

ـ « نعـــم . »

نفاق . ان قفاها لا يعجبني بالطبع ، لكنه ، للأسف ، لا يعجبه حتى «هو». بل انه يصر ، وسط مخاوفي ، على الا يتفهم الموقف . ولا ينفع حك مافالـــدا وفركها له الا في جعله يدور على نفسه ـعوضا ان ينموـ وكانه رصاصة من قماش مهترىء . امد يدي الى الامام لأجازف بمداعبة استطلاعية ، بينما تدور في راسي خاطرة ايقاظه . واأسفاه . يبدو لي اني المس عددا من الوسائد الرخوة شبـــه الفارغة ، ذات الاحجام المختلفة ، المتصلة ، كيفما اتفق ، ببناء هيكل مافالـــدا العظمي . اثنتان من تلك الوسائل تهتزان على صندوق الترقوة ، الثالثة تتزحزح لتقع ، من هنا ومن هناك ، وهي معلقة بأطراف الحوض . وهناك وسادتان اخريان متطاولتا الشكل ، يبدو انهما «تدوران» حول الفخذين . ان جسم مافالدا كلــه يتحرك ، باختصار ، حول عظامها وكأنه في سبيله لان ينتزع عنها . تسألنـــي مافالدا وهي تلقي براسها الى الخلف :

ـ « هل زالت مخاوفك الان ؟ »

ـ « لا . »

نتجه معا نحو السرير . فتترك مافالدا ذراعي بعنف وتستلقي على السرير ، ثم تفرج ساقيها ما وسعها ذلك ، وتجرني من ذراعي لتمددني فوقها ، كمن يلقي على نفسه الغطاء قبل النوم . هاانذا مكّنت ، وأيما تمكن ، بين الفخذيـــن

المنفرجين ، حوضي على حوضها ، وصدري فوق صدرها ، بينما يغرق وجهي في الوسادة ، بين شعرها . احس ، مرة اخرى ، بجسم مافالدا ، اذ اعانقها، يتحرك ويدور حول عظامه ، مما يدعوني الى التفكير بان لحمها سينزلق يوما ما عنها، كلحم الحيوان بعد ان يسلق لمدة طويلة في الماء الساخن ، وبأنه لن يبقى منها على السرير الا الهيكل العظمي ، نظيفا وجافا .

انها افكار قد لا تدفع ولا ترد ، لكنها ليست مثيرة ، على وجه الدقة . وما يلبث «هو» بالفعل ان يلفت نظري بحدة :

ـ « احذرك ان النيكروفيليا لا ترتجل (١) . فهي بحاجة لاعداد نفسي طويل المدى . »

هذه المرة ، انا من يلتزم الصمت . لاني فزع ، مهان ، قانط ، اشعر انه عدو لي ، وان عداوته نهائية ، يصعب عليّ فهمها ، ولا ادري بعد ماذا اقول . تتحرك مافالدا تحتي وكأنها تبحث عن«ه» ، لكنها لا تجد سوى خصلة جلدية بدون عصب او كيان . عندها تلقيني على ظهري بعجلة ، ثم تستلقي فوقي . ويعمني انطباع هذه المرة ، يبلبل الخاطر الى حد بعيد ، خاطري انا الذي اعتدت خدمات«ه» ، بأن الذكر بيننا ، انا ومافالدا ، هو مافالدا بالذات ، اذ انها هي التي تتحرك ، وهي التي تنفذ ، ولو كان هذا على طريقتها الخاصة . واحس بالفعل ، بعد كل من حركات حوضها القاسية ، بضغط وبما يشبه التقدم العنيف ، الذي يقابله ويوازيه ، من جهته «هو» ، وواسفاه ، استسلام وتراجع سريعان . لهذا فاني ما البث ان اشعر شعورا غريبا باني لست بعد رجلا ، بل امراة ، وبأن فيّ هناك ، حيث كان يرابط «هو» يوما ما ، بكل ثقل وجوده ووزن كيانه ، فراغا وغيابا ، بل وحتى انهيارا وحفرة .

تضطر مافالدا ، التي ما زال الوهم ، على ما يبدو ، يستولي عليها ، لان تغير من طريقتها . فها هي تدفعني على جانبي لتنهض وتجلس ، ثم تنطوي على بطني ، وقد اولتني كتفيها ، وحنت راسها وسندت وجنتها على يدها . اداريها ما استطعت وانا اتمدد مستسلما اليها . بينما اركز جهدي العقلي عليه «هو» لأحثه بقنوط ، على الطريقة التالية :

ـ « ارجوك للمرة الاخيرة ، ساعدني ، انقذني . »

لكنه لا يجيب ، بل يمعن في غيابه وانعدامه . امد يدي الى ظهر مافالدا المنحني . فاشعر بالعرق يتصبب منه . بينما يهتز راسها ، فوق منكبيها الضخمين ، وهو مغلق في لفة القماش الابيض ، يهتز الى اعلى والى اسفل بعنف عنيد ومنهك . امتد ، اتقوس ، اركز حواسي ، لكن هذا يضيع كله عبثا . اجوب بنظري على جسم مافالدا ، ساعيا لان اجد سببا للاثارة في تشكيلها الغريب الشبيه بأجاصة لحمية ضخمة : فتضيع جهودي عبثا من جديد . احاول اخيرا ان احرك الاثارة المعدومة بأن اتأوه واتنهد ، كما تفعل المرضعات عندما يقلدن بأصواتهن خرير

---

(١) النيكروفيليا هي مرض نفسي يميل المصاب به الى جثث الموتى ويشعر نحوها بمشاعر جنسية.

التبوّل : ما من نتيجة على الاطلاق .

وما تلبث حمية مافالدا ان تتباطأ ، لكنها تغطس غطسة اخـــرى براسها ، وجيزة كالنقرة ، ثم اراها تجمد بلا حراك ، وقد حنت راسها ، وكانها لا تصدّق بعد بسوء طالعها . فأدرك بفزع اني ، ما ان تنهض ، حتى اجد نفسي وجها لوجه امام وضع لن يطاق . وافكر اني لن اصبر على مجابهته . فأتخذ قراري فـــي الحـــال .

ما تزال مافالدا منحنية . وما تزال توليني ظهرها ، عندما احمل يدي الى الاضلاع واقع متاوها على السرير . انها الخدعة القديمة ، خدعة الوعكة المباغتة التي الجأ اليها كلما قادني «هو» الى احدى المغامرات الارتزاقية في ظـــلام شارع ريفي . فاجد نفسي بعدها ، في نور الغرفة الوهاج ، امام شمطـــاء لا تنظر . اتنهد . بينما اتلعثم :

ــ « احس بالالم ، احس بالالم ، اسرعي ، اعطيني جرعة من شراب قوي ، جرعة كونياك . . . لقد اتى ، احسست به ، لقد اتى ، احسست باني . . . سريعا اني اتألم . »

غير ان مافالدا ، رغم كل هذا الندب المؤسي ، لا يبدو انها على عجلة مـــن امرها . فتنهض ببطء ، تستدير نحوي ، ثم تضع يديها علـى جانبي جسمي ، وتنحني فوقي لتحدق في عيني بثبات ، وعلى محياها تعبير شر واضح :

ــ « ستجد الكمية التي تريد من الكونياك في الطابق الاول . على من هـذه اللعبة ، يا ريكو ؟ »

لقد تغير صوتها ، فقد تناغمه ليستحيل جافا ، متهكما ، فاحتج :

ــ « الا تصدقينني ؟ »

ــ « لا ، بالطبع . »

ــ « وهل تظنينني عنّينا ؟ »

ــ « وماذا تريدني ان اظن بك ؟ »

لا اقول شيئا . فتتابع مافالدا ساخرة :

ــ « نحن دونجوانات ، كازانوفات ، نمد ايدينا تحت الطاولة ، نقبّل خلف الابواب . لكن عندما تحين الساعة ، نشعر بالالم ، ألم في القلب ، اليس كذلك يا ريكو ؟ »

ــ « غير انك احســـت ، ولا بد ، ذلك اليوم باني لست عنّينا . »

ــ « كيف تريد ان نسمي الامر ؟ انها ليست عنّة ، ما هي اذن ؟ هل هـــو تثبيط وتمنع ؟ »

ــ « عندك الحق ، ومع هذا فاني اقسم لك . .»

ــ « لقد سئمت من معاملة رجال عظيمي الشبق نظريا لكنهم عنّينون عمليا . حـــسنا ، حسنا ، ان لديكم جميعا اسبابا وجيهة تدعوكم الى هذا : فبروتي عضوه صغير ، اما لديك انت فهو معدوم تماما . لماذا تتزوجون اذن ؟ لماذا تتقدمـــون نحونا ؟ لماذا لا تتركوني آمنة في سلام ؟ »

ـ « سامحيني ، لقد مررت في لحظة تثبيط كما ذكرت انت عن حق ، الكل يمرون في مثل هذه اللحظة ، بامكاننا ان نحاول من جديد ...»

ـ « انقلع . انقلع . اذهب من بين اقدامي ، انقلع ، انقلع ، انقلع ! »

تصلني بغتة منوعات ، تثير الحيرة ، من الضربـــات والصفعات والكلمات والخدوش . مافالدا فوقي . وهي تستمر في الصراخ : «انقلع» . بينما تمنعني في ذات الوقت عن الذهاب ، اذ تسحقني تحت ثقل جسمها . وافلح في النهاية في دفعها دفعة عنيفة ، فاحرر نفسي ، واقفز من على السرير ، واجري لاخرج من الغرفة بينما تلاحقني اخر دفعة من شتائمها التي اسمعها تتحول بغتة الـــى شهيق وبكاء ممزق وحانق . ها هي غرفة التواليت . اغلق الباب بالمفتاح ، ثـــم ارتدي ثيابي بسرعة وعلى عجل ، وأسارع الى الممر . وما ان اصبح خارج الغرفة حتى ابدا في المشي باطمئنان وكرامة ، بين صفي الابواب ، كضيف اضطر ، كي يقضي حاجة طبيعية له . لان يغزو الطوابق العليا من البيت الذي حل فيه . وبينما ما زال «هو» ممعنا في صمته ، اكتفي انا بأن اقول له ، بقنوط عميق وصادق :

ـ « اني لم اخسر الاخراج وحسب ، بل ان مافالدا اصبحت عدوة لي : لقد حطمتني . »

عندها احس بامر مفاجىء رهيب ، لم اتوقعه . اسمع صوته «هو» ، وقـد تغير على اسماعي فأصبح جنائزيا ، شريرا مشؤوما ، فيلفظ ببطء «وهو» يفصل الكلمات والمقاطع : «اولم تدرك بعد باني لم اساعدك لاني لا اريد لك ان تصبـــح مخرجا ؟ »

ـ « ولمــاذا ؟ »

ـ « لان نشاطك ، وحيويتك . اي وباختصار ، القوة التي يسميها فرويدك الاحمق . بالحافز الجنسي ، يجب ان تكرسها كلها لي انا ، ولي وحدي ، على وجه الاطلاق . »

الفصل الرابع عشر :

منطلق !

لقد تم ، اخيرا ، الاعلان عن حرب صريحة بيني وبينه «هو» . لان الاشياء تبدو الان واضحة اشد الوضوح . ف«هو» لا يريد لي ان اصبح انسانا مبدعا. فنانا، مخرجا ، اي انه لا يريد لي ان انتقل من التسفيل الى التصعيد . يريد ان اقضي حياتي كلها مسفلا ، اي مهرجا مضحكا ، وصيف جلادين ، واشيا ، ومغنـي قصور ، وقوادا من نوع كوتيكا ، ذا عضو ضخم وعقل متهافت . كما انه يريد لي ان اصبح ، انا المهرج ، كما قد يقال عني في الحياة العامة . ان اصبح في حياتي الخاصة زوجا صالحا ، وابا صالحا ، ومستهلكا صالحا . ومواطنا صالحا. ثم وقبل كل شيء ، رجلا خصبا صالحا ، «هيروتو-مان» .

وليس في هذا اي تناقض : ف «ريغوليتو» (١) ، مثلا ، كان احدب ، وكان ، كما تردد الاقوال الشعبية ، موهوبا بشكل خارق مثلي ، لكنه كان ، في الوقت ذاته ، وكما هو معروف ، ابا صالحا ، وفرد رعية صالحا . ا«ه» يريد لي ، باختصار ، ان لا ابدع غير الافراخ والاولاد ، لانه لا يمكن للابداع الفني الا ان يكون تخريبيا ، بينما من اليسير التصرف بالاولاد ، وكما يشاء المرء ، بعد القيام بغسل ملائم للنخاع ، بواسطة «الماس - ميديا» ، اي انه يمكن جعلهم مسفلين كآبائهم ، بل اشد تسفيلا . نعم ، ان العمل الفني لحيّ ، لكن الابن يولد ميتا ، حتى لو بدا انه حي يرزق . وبينما يكون الحي ثوريا على الدوام ، فانه لا يمكن للميت ، بالطبع ، الا ان يكون محافظا . فلتعش اذن الجنسية التي تسفّل الانسان وتجعل منه مواطنا صالحا . وليعش جنس الكتلة الذي يحافظ ، احس المحافظة ، على الكتلة «تحت» ابدا !

تتخبط كل هذه الاشياء ، واشياء عديدة اخرى ، في خاطري بينما اعبـر

---

(١) Rigoletto بطل «الاسطورة» التي حولها جوزيبه فيردي الى اوبرا رائعة .

بخطى بطيئة ومتكبرة لائقة ممر الطابق الثاني من الفيلا .

هاأنذا في الفسحة العليا . اتجه نحو الدرابزون وانظر من عـــل . ما زالت الجموع تتحلق حول الابواب وظهورها موجهة نحو الفناء ، لا احد يتكلم ، بل يميل الجميع برؤوسهم ، وسط صمت شامل ، ويرتفعون على اطراف أقدامهم ، لتتاح لهم رؤية افضل . اما من جهتي ، فاني لا ارى شيئا ، لان الشرفـــة تحجب ابواب الصالون . غير ان بامكاني السماع ، وهكذا فان بوسعي تكوين فكرة واضحة عما يحدث . اسمع صوت رجل ، رنان طنان ، تضخمه مكبرة الصوت ، وهو يقلـــد سماسرة المزادات العلنية :

ـ « انظروا ايها السادة ، امعنوا النظر . لقد ولدت في روما ، وهي المدينة الشهيرة بنسائها الجميلات : تبدو وكأنها خرجت لتوها من حانوت الصناع ، كاملة تامة . استديري الان . الا تريدين ان تستديري ؟ هوه ، ايها السمسار ، اجلدها جلدة لاسعة على ساقيها . على ان لا تكون جلدة مؤثرة والا خربت لي البضاعة . الا تريدين ان تنجلدي ؟ تفضلين الالتفات ؟ حسنا ، التفتي اذن ، واظهري امامنـــا وجه القمر الاخر . ها هي ، ايها السادة ، الجارية الرومانية ، افروديت الصغيرة المعدّة للجيب . انظروا اليها واخبروني اين تجدون مثيلا لها . لكنها لا تكلف كثيرا. سوف نبيعها بمبلغ قدره ثلاثين الف تاليري ماريا تيريزا ، امبراطورة النمسا . »

ـ « مائة الف تسيكينو من البندقية . »

ـ « مائة دوكاتو من ميلانو . »

ـ « مائة وخمسون الفا من لويس فرنسا . »

ـ « مائة وستون الفا من مزدوجات اسبانيا . »

ـ « مائة وسبعون الفا من سكودات البابا . »

انه المزاد العلني . في هذه البرهة بالذات ترضى احدى الممثلات الثانويات من الكومبارس اللائي حضرن الحفل ، ان تباع وتشرى ، بعد ان عرضت على المنصـــة جسمها المعرّى والمقيد كما يجب . أشرع في النزول على السلم ببطء ، وانا اعتمد بيدي على الدرابزون . لا احد يراني ، ولا احد يهتم بشأني . فاختفي ، خلف كل تلك الظهور ، واخرج الى العراء .

هاأنذا في الساحة . السيارات مصطفة دائريا ومقدماتها موجهة نحو الفيلا ، بينما يتحادث السائقون في منتصف الساحة . آخذ في السير على الرصيـــــف الاسمنتي ، على طول جدار الفيلا . اصل الى الزاوية . عليّ الان ان اجتاز الشارع لأصل الى المرج الذي وضعت عليه سيارتي . غير ان حافزا غامضا يجعلني ادور لاتبع الرصيف الممتد على طول جدار الفيلا . اتصرف كما لو اني في حال هذيان ، وان كان لهذا الهذيان منطقه الخاص . ليس للفيلا من هذه الناحيـــة اي باب ، بل لها نوافذ وحسب . كلها مفتوحة ، لكنها مظلمة ، لا بد لانها نوافذ غرف سكنية ، وان كانت خالية في هذه اللحظة . احث الخطى ، كما لو ان هناك في ذهني مشروعا واضحا لم يبق امامي سوى بعض الوقت لتنفيذه . والواقع ان راسي خال من اية

نية . وان كنت على يقين من اني سأقوم بعد هنيهات بأمر ما هام وحاسم . هــا هي زاوية الفيلا . ادور من جديد ، فأجد نفسي في درب ضيق يمتد بين جدران الفيلا وبين ايكة من الغار . هذا الجانب هو جانب المطابخ ، وبالفعل فان هناك نورا باهرا يشع من فسحة مليئة بصناديق القمامة وعلب التغليف . لكني لا اصل الـى المطابخ . بل اقف بغتة تحت واحدة من نوافذ الطابق الارضي . لماذا توقفت ؟ لاني اكتشفت . وعلى حين غرة ، السببالحقيقي الذي دفعني لان اسير بحذاء الرصيف، حول جدران الفيلا ، بدلا من الاتجاه نحو سيارتي . وهكذا ابدأ في العمل . اتناول واحدة من علب التغليف العديدة المنتشرة حولي واضعها تحت النافذة ، ثم اصعد عليها . وآخذ من على حافة النافذة طبقا بمشعله ثم اتردد لحظة . النافذة مفتوحة على مصراعيها . لكن الستارة تحول دون رؤية داخل الغرفة . لا بد وانها صالــة صغيرة . فيها مقاعد . وسجادات ، وهي كلها اشياء قابلة للحريــق . ويجول في خاطري بأني ان تركت المشعل يقع بين الجدار والستارة ، فان الستارة ستلتهب ، ثم ان النار ستنتقل الى بقية الاثاث . لكن الحريق لا بد وأن يسري ببطء كاف لا يهلك معه احد . وان كانت فيلا بروتي ، وهي رمز هزيمتي ، ستحترق وتصبــح رمادا . اعزم على ما نويت ، فأمد يدي ، واترك المشعل يقع في الغرفة .

اترك العلبة . وانتظر بموقف لا مبال ، وانا مستند بكتفي الى جدار الفيلا . اود ان اشم . على الاقل . رائحة الحريق ، ان ارى ، على الاقل ، الدخان الاول، او اول بريق لهب . لكني لا ارى شيئا ولا اشم شيئا ، لا شيء يحدث علــى الاطلاق . ما زالت النافذة على ظلامها وهدوئها ، من غير دخان ولا لهب. بل ان هناك . في عتمة النافذة وهدوئها ، امرا ما شريرا ، يوحي بالعداء ، وبالسخريــة ربما . في النهاية ، افقد صبري ، اصعد نحو النافذة من جديد ، واطل مرة اخرى من فوق حافتها .

لا ارى شيئا . الستارة تحول بيني وبين الغرفة . ادفعها بيدي ، ومع هذا فاني لا ارى شيئا لان الظلام يعم الغرفة . عندها اسحب الولاعة من جيبي ، اشعلها، واستطلع امامي بينما امد يدي الى شقوق الستارة المفتوحة . فيبدو لي اخيرا ، على ضوء لهب الولاعة المهتز ان تلك الغرفة لم تكن الا غرفة حمام . ارضها مــن المايوليكا المرسومة بالزهور ، وفي الظل تلمع مغسلة من البورصلان الابيــض بانعكاسات باهتة فأين المشعل ؟ اخفض نظري ، فأرى ان تحتي بالضبط يوجــد حوض المرحاض . غطاؤه مرفوع . ادفع يدي موجها الولاعة الى الاسفل ما استطعت الى ذلك سبيلا . فيتيح لي لهبها ، رغم ضآلته ، المجال لان ارى شيئا ما قاتما يطفو في قعر حوض المرحاض . شيء ما وقع في المياه وضاع في اسفلها : انه المشعل الذي تركته يسقط منذ قليل ، ظانا اني سألهب الستارة بالنار .

والغريب ان هذه الرمزية المسكينة والسقيمة ، التي ترمز الى الواقــع ، لا تسيء اليّ ، بل انها لا تحرك فيّ الا اللامبالاة . اعيد الولاعــة بهدوء الى جيبي ،

وانزل من على العلبة . حقيقة ان النار لم تلتهب ، وان المشعل انتهى في الماء ، لكن فرضية ، عوضت عن هذا كله، واشتعلت في روحي، واشعر ان لهيبها سيترعرع بعد قليل .

اعبر الشارع ، واتوجه عبر المرج نحو سيارتي . افتح الباب ، واصعد ، واحرك السيارة ثم انطلق . واشعر ، بينما تنزلق السيارة وهي تهتز على العشب الطري ، ان ذلك البصيص الناري الذي اشتعل لتوه في روحي ، بدأ يلتهب بالفعل . انه ليس من النار الواقعية التي كنت احسب انها ستحيل فيلا بروتي رمادا . بل انها نار ، كيف اصفها ؟ انها نار نفسانية . لكني افضل ، وايما تفضيل النار الاخيرة على النار الاولى . فايهما اهم ، في واقع الامر ، الاشياء ام الانسان ؟ فيلا بروتي ام حل اعظم مشاكل حياتي ؟ وباختصار ، العمل ام الوعي ؟

والحقيقة اني فهمت ماذا حدث في باطني ، وفي ذات اللحظة التي القيت فيها المشعل في الفرفة . فما حصل هو امر غاية في البساطة : لقد انتقلت بغتة من التسفيل الى التصعيد . اي اني ، وكما يقول ماوريتسيو ، تحولت ، لكن بصورة سحرية .

نعم ، انه التصعيد ، التصعيد على وجه الدقة ، التصعيد في ادق اشكاله ، واكثرها ذوبانا وانصهارا ، اكثرها الهاما . ولا يهم بعدها كثيرا ان كان نشاطي الحيوي قد تحول نحو عمل تخريبي ، بدلا من ان يتوجه نحو نشاط فني ، كالاخراج . هذا لا يهم . لان هناك ازمانا يعني التصعيد فيها البناء ، وهناك ازمان يعني التصعيد فيها التخريب . فالبناء والتخريب هما نشاطان اجتماعيان لهما نفس الضرورة والاهمية والفائدة . ومن الواضح اننا نعيش الان ازمان التخريب .

لكن الم ينتبني ذات الشعور التصعيدي ، عندما بصقت في وجه باتريسيا ، بعد ان القت عليّ تلك الحمقاء قطع النقود ؟ نعم ، كان ذلك على الارجح تصعيدا ايضا . لكن ماذا يعني هذا ؟ ان هناك تناقضا بين التصعيد الاول والثاني ؟ لا ، على الاطلاق . انه يعني اني ثوري اكثر من الثوريين ، وان الثورة الحقيقية هي تلك التي يشنها المسفلون ضد المصعدين ، وان هناك في كل مصعد يكمن ، في الحقيقة ، انسان سلطان ، كما يكمن في كل مسفل انسان متمرد .

اقود السيارة في الشارع ، اصل الى البوابة ، ادخل شارع «كاسيا» وآخذ في الجري عبر ظلام الليل . فترتمي عليّ ، في ذلك الظلام ، انوار مصابيح السيارات ، التي تمر امامي ، ثم تغيب . ذلك لتظهر مصابيح اخرى في الخلف . فارى عندها ان السماء السوداء تلتمع لبرهة من الزمن وتحمر وكأن فجرا شماليا من نوع جديد يشرق فيها ، ثم ان السيارة تظهر ، وتغير المصابيح انوارها . اجري بينما احس ان تلك الفكرة الاولى قد فجرت في راسي قبة الخشونة والبلادة التي كانت تخيم عليه ، وان افكارا اخرى وحدوسا اخرى تتفجر الان ، الواحدة تلو الاخرى ، كما لو ان هناك بركانا ينفجر بحممه . او كأنما ينقذف سيل جارف عظيم متتابع وعلى درجة عالية من الحرارة خارج عقلي .

مصعَّد . لست مسفَّلا بعد ، ولن اكون ! لست «تحت» بعد ، ولن اكون ! لكني لست مصعّدا ، لاني ولدت مصعّدا ، او لان اصلي الاجتماعي منحني التصعيد ، او لاني ارغب بالعنفوان مثل ماوريتسيو ، وفلافيا ، مثل بروتي ، مثل مافالدا ، او مثل شبان المجموعة البرجوازيين . لا ، اني مصعّد ، لاني انقلبت عن حق ! لاني ثوري بلا حدود ، وبلا قعر ! لاني ثوري بصفاء ، بدون تكييفات ، مخرب بالفعل ، وهدام عن حق ! لاني مصعّد ينكر كل شيء ، يلقي كل شيء اسفل ، يحطم كل شيء !

ويبدو لي المشعل الذي القيته في غرفة الفيلا ، وتحت نور هذه الخواطر ، رمزا غنيا بالمعاني . فالمشعل هو الثورة ، والمرحاض الذي وقع فيه هو الراسمالية ، اما الماء الذي انطفأ داخله ، فهو الفساد الذي تدرس فيه الراسمالية فتتوهم انها سطفىء الثورة . ان الامور لم تسر اليوم على ما يرام . فالمشعل وقع في المرحاض وانطفأ في الماء . لكن هذه الامور ستتغير ولا بد . في المرة المقبلة سارمي المشعل حيث يجب عليّ ان القيه وستهب النيران، وتلتهم كل شيء وتحطمه. وعبثا ستفتح جميع مراحيض الراسمالية احواضها لتلتهم مشعلي! وعبثا ستضغط هذه الراسمالية بيدها المرتجفة والقلقة ، على ازرار مفاسل المرحاض ! فالمشعل سيتضخم ولن ينطفىء الا عندما يصبح الخراب عاما شاملا . اني مصعّد لاني تمردت وانقلبت ! لقد انتهت فترة كاملة من حياتي ! وستبدأ فترة جديدة اخرى ! لقد تمردت وانقلبت لاني مصعَّد !

ومن السهولة بمكان ان يتصور المرء ، وسط هذه المشاعر الملتهبة ، مشاعر التصعيد الناشىء ، ان صح هذا القول ، ان يتصور التاثير الذي قد يسببه صوته «هو» الضعيف المستكين والخجول ، عندما يسألني :

— « هل انت غاضب مني ؟ »

— « منك انت ؟ لا ، على العكس . فقد عملت ، عن غير ارادة منك ، وبرفضك السليم لاي انحناء امام تسوياتجبانة ، عملت على تحويل نشاطي الحيوي نحو اهداف اشد كرامة . لا ، اني لست غاضبا منك . بل ان عليّ ان اشكرك . »

— « لكن اين سنذهب الان ؟ »

— « وما هي اهمية جهة الذهاب؟ سوف نذهب نحو المستقبل ، نحو الثورة!»

— « نعم ، لكن «اين» سنذهب ؟ »

ان معه الحق «هو» ايضا . اين انا ذاهب ؟ ففي بيتي هناك اتزيكية الحاجز الخشبي التي اذكر ، اني اعطيها بغتة ، وفي ازمة حادة من ازمات التسفيل ، مفاتيح البيت . اما الذهاب الى عند فاوستا ، فلا مجال حتى للتفكير فيه ، بل اني افضل الاتزيكية عليها . فأين اذهب ؟

ها هي ذكرى ايرينه تنفجر في خيالي ، كضربة ريشة على لوحة تمت . فيتضح كل شيء امامي من جديد ، وينتهي كل امر . نعم ، انه التصعيد ، انه تصعيد«ي» ، تصعيد المتمرد الذي جعلني ابصق في وجه باتريسيا ، الثورية المزيفة وامراة السلطان الحقيقية ، كما جعلني القي المشعل في غرفة بروتي

الراسمالي ، فضلا عما دفعني اليه ، ومنذ زمن طويل ، نحو محبة ايرينه كل هذا الحب ، المستحيل على التصديق .

نعم ، سأكون المتمرد ، المحطم ، الذي يهوى امراة خيالية ليس للوصول اليها من سبيل ! سأكون الفارس الذي لا يخشى التصعيد التهديمي فيكرّس فتوحاته لحسناء لا تبلغ ولا تنال !

واعلن له «هو» ، بعد ختام توارد هذه الخواطر :

ــ « سنذهب الى ايرينه . »

الفصل الخامس عشر

منحرف !

اقف امام بيت ايرينه . اسمع صرير البوابة عندما افتحها لاتجه نحـو الحديقة الصغيرة ، عبر الظلام ، وانا اسير على درب منثور بالحصى ، بين ظلال اشجار الاصص المرتفعة ، غريبة الشكل ، التي تمتد علـى هيئات مخروطية وكروية ، ومكعبة . ادخل البناء واصعد درجة ، ثم اخرى ، وعندما ادور ، اجد ايرينه وفرجينيا تقفان على عتبة الباب ، ينظران الي وانا اتقدم . اراقبهما من اسفل الى اعلى ، وانا اصعد اخر درجات السلم . الأم والبنت ترتديان تنورتين شديدتي القصر ، لكن بينما تنورة فرجينيا هي كما يجب ان تكون ، اي انها تنور طفلة صغيرة ، فان ثوب ايرينه يوحي بهزلية التقليد . تقليد ماذا ؟ انه تقليد لبراء الطفولة وغموضها . وبينما تكشف تنورة فرجينيا عن ساقين طويلتين ، باهتتي اللون وناتئتي العظام وعاريتين عن اية انوثة ، فان تنورة ايرينه التي تصل الى اسفل حوضها بقليل ، تحمل على التفكير بامرأة ذات ذوق مزدوج ارتدت خلال حفلة تنكرية ثوب طفلة .

اسألها وانا اصعد :

ـ « ما الامر في ان الطفلة مستيقظة حتى الان ؟ »

ـ « انه التلفزيون . فضلا عن انه ما من حيلة تنفع في ايوائها الى السرير عندما امكث في البيت . »

تستقبلني فرجينيا وهي تثني ساقيها ضخمتي الرضفتين ، كما هي عادة الطفلات المؤدبات ، التي اعتادتها . تبدو كأنها نمت بسرعة شديدة . هناك خطار على عينيها يزيدان من حدة زرقتهما المائية . بينما تجعل الحمرة القوية التي تعلو الشفتين النافرتين ، تجعل الوجنتين الغائرتين والمتقعتين ، تظهـران اشد غور وامتقاعا . ثم ان ايرينه تضيف :

ـ « سأحملها الان الى سريرها ، ثم نتكلم . »

تغلق باب البيت وتعود أدراجها ، وهي تقود فرجينيا من يدها . اتبعها .

تفتح ايرينه احد الابواب ، وتنير احد المصابيح ، ثم تدخل الى احـــدى الغرف . بينما ابقى انا على العتبة .

الغرفة طويلة وضيقة . الاثاث مطلي بلون اخضر فستقي فاقع . السريـــر اخضر ، والخزانة خضراء ، والمنضدة التي امام النافذة خضراء، والكرسي الذي امام المنضدة اخضر ، واوراق الجدران خضراء ، والسجادة خضراء . على الغطـــاء الاخضر ، الممدود على السرير توجد دمية ، منفرجة الساقين ، بلا راس . ترتدي ثوبا زهريا . ابحث عن الراس فاجده على الارض ، تحت المنضدة ، العينـــان محملقان فيخيل للمرء انهما تنظران .

اسال ، لمجرد ان اتحدث عن امر ما :

ــ « ولماذا خلعت راس الدمية ؟ »

ــ « كانت تحملق دائما بعينيها ، ولم يكن بوسعها ان تنام وامي تقول انه يمكن للمرء ان يمرض بل وحتى يموت اذا لم ينم وبما اني لم ارغب في ان تمرض الدمية او ان تموت فاني خلعت راسها لاصلح لها عينيها كي تتمكن من النوم لكن الحيلة لم تفلح وبقيت العينان مفتوحتين ، وهكذا فانها لا تنام ابدا ولعلها ستموت . وقـد فكرت بقلع عينيها لكنها ستصبح بعدها عمياء وربما ماتت ايضا . »

انها كثيرة الثرثرة ، لكن كلامها متعثر بصورة تدعو الى الاستغراب . كما انه مرتبك ، متقطع ، ذلك لانها تبحث باستمرار عن عبارة جديدة تصل بها العبـــارة السابقة . وبالفعل فانها لا تتخلى عن الـ«و» ، و«اذن» ، و«هكذا» . وتعقب ايرينه قائلة :

ــ « كل ما في الامر ان هذه الدمية قد تحطمت . غدا سنحملها الى مصلح الدمى . هذا اذا آويت الان الى السرير بدون دلال . والا فلن نصلح الدمية ، بـل ستبقى كما هي . »

ثم انها تأخذ الطفلة من تحت ابطيها وتضعها على قدميها على السرير . فتقوم الطفلة بكل الحركات الضرورية كي تعريها امها ، بينما تستمر في ثرثرتها ، واصلة عباراتها الواحدة مع الاخرى ، بصعوبة بالغة ، وهي العبارات القصيرة التي يبدو انها تعثر عليها في اخر برهة ، وعندما يخيل للمرء انها انتهت من حديثها وستلزم الصمت . تخلع ايرينه عنها الثوب وتخرجه عبر راسها . بينما ترفع الطفلة ذراعيها بوداعة وهي ماضية في ثرثرتها وراسها تحت الثوب . ليس على الطفلة الان الا السليب . فتخلع عنها ايرينه هذا ايضا وهي تسحبه شيئا فشيئـــا من قدميها ، عندها ارى فرجينيا امامي عارية تمام العري ، لها بشرة بيضاء ناصعة ، يبدو انها تميل ايضا الى الخضرة ، وربما كان هذا من جراء انعكاس لون الجدار الاخضر الذي تستند اليه . هزالها يجعل عظام الصدر والحوض بارزة ، كما انه يزيد من بروز العانة المنتفخ والمتطاول ، تحت البطن الناتىء . بينما يبدو عضوها الجنسي شبيها بأثر ظفر على شمع طري ، او انه شبيه بفم عمودي ، محوره على السرة ، فـــم ابيض . شفتاه المغلقتان والنافرتان كثيفتان بصمتهما . تقدم ايرينه للطفلة بنطال البيجاما الاخضر هو ايضا كأثاث الغرفة ، وبشكل يثير الفضول . لكن فرجينيا تنقطع

هذه المرة عن ثرثرتها المنهكة لترفض باصرار :

ــ « لا ، البيجاما لن البسها . »

ــ « ولمـاذا ؟ »

ــ « اشعر بالحر ، اشعر بالحر ، اشعر بالحر . »

ــ « هيا ارتدي البيجاما ، ستنامين بغطاء واحد ، او حتى فوق الغطاء اذا رغبت . لكن يجب ان ترتدي البيجاما . الاطفال الفقراء ينامون عراة لأن ذويهم لا يملكون النقود الكافية لشراء بيجاما لهم . لكنك انت لست طفلة فقيرة . »

ــ « لا ، لا ، لا ، اشعر بالحر ، اشعر بالحر ، اشعر بالحر . »

تقف مستندة الى الجدار ، وهي تضرب بذراعيها لتدفع عنها البنطال الذي تقدمه الأم منفرج الساقين . ثم انها تقوس ، اذ تقوم بحركات الرفض هذه ، تقوس بطنها وتضرب بقدميها ايضا . فأرى ان ايرينه ترميني بنظرة غريبة . تترك بعدها البنطال يسقط وتقول بسرعة :

ــ « حسنا ، نامي اذن تحت الغطاء ، على الاقل . »

فتطيع الطفلة بسرور ، وفي الحال ، وتنحني ، تجلس القرفصاء ثم تكشف الغطاء وتستلقي في برهة تحته . ثم تجره عليها حتى يبلغ اسفل ذقنها ، بينما تحملق بعينيها وتقطب وجهها ، وتعبث بفمها وانفها . تجلس ايرينه على طرف السرير وتخاطبها قائلة :

ــ « اتلي الان الصلاة : ابانا الذي في السموات ... »

فتردد فرجينيا بوداعة وهي تفتح عينيها الشاردتين والقلقتين :

ــ « ابانا الذي في السموات ... »

ويمر في خاطري انه «هو» لم يتحرك منذ ان دخلت الى البيت . لم تحركه حتى رؤية ساقي ايرينه اللتين توقظانه عادة بصورة اوتوماتيكية . فهل هذا برهان على ان تجربة التصعيد قد بلغت مرحلة «الملائكية» التي لا يجري الصراع فيها معه «هو» بل يتم ، وبكل بساطة تجاهله ؟ او انه «هو» يصمت الان مطمئنا لانه في سبيله ، كعادته ، لان يهيىء لي اساءة جديدة ؟ ابتعد عن العتبة واذهب مشغول البال مضطربا نحو الصالون . الجو حار . النافذتان مفتوحتان على مصراعيهما، لكن الستائر لا تتحرك : فليس هناك اية نسمة في الهواء . تلفت نظري باقة ورد كبيرة ، موضوعة على الطاولة ، ذات الوان براقة . المس احدى الوردات ، ثم وردة اخرى : انها باقة من الورود الاصطناعية . في تلك البرهة بالذات ، ارى ايرينه تدخل . تذهب لتعد الويسكي من غير ان تنبس ببنت شفة . تمد اليّ احدى الكأسين ، وتتجه لتجلس على الاريكة . ثم تقول بعد لحظة ، بجفاف :

ــ « لم تعجبني الطريقة التي كنت تنظر بها الى فرجينيا ، عندما كنت اضعها في السرير . »

غير اني اشعر الان ، وللمرة الاولى في حياتي ، بأني بريء كل البراءة ، ذلك لانه «هو» ، كما اسلفت ، غاب ، ان صح هذا القول ، منذ ان دخلت بيت ايرينه. ولهذا فان تهمة ايرينه المجحفة والفليظة تثير فيّ غضبا مفاجئا . فأجيب بصوت

مرتجف :

ـ « وهل تعلمين بماذا كنت افكر عندما كنت انظر الى فرجينيا ؟»

ـ « بأمر ما جنسي ، على ما اتخيل . »

ـ « نعم ، لكن ليس بالمعنى الذي يبدو انك فهمته . كنت اقارن عضوها الجنسي ، الابيض الصافي ، كأنه من نور ، بعضوك كما أتخيل انه الان : وقد تعتم، وقسا ، وتعجّر من كثرة الاستمناءات . »

ـ « شكرا ، هذا لطف منك . »

ـ « انتظري ، لقد فكرت ان البراءة لا تكفي وحدها بعد . لانك انت ايضا كنت بريئة وساذجة ، مفتوحة امام كل الايحاءات التي كانت تأتيك من العالم الذي قدّر لك ان تولدي فيه ، فانك استمنيت وانت تحلمين بتلك الاحلام بالضبط ، وليس بأحلام اخرى . اني قادم الان من حفل خيري عرضت فيه مشاهد ليست الا نوعا من المزادات العلنية تباع فيها نسوة عاريات ومقيدات . ويبدو لي انه لا يمكن لك ان تثيري نفسك ، في عالم تعرض فيه مشاهد من هذا النوع ، الا عندما تتخيلين نفسك مباعة مشتراة . »

والغرابة ان ايرينه تهدأ وهي تصغي لهذه الكلمات التي الفظها بلهجة استهجان حانقة . ثم تعلق قائلة :

ـ « لكني لا افهم ما دخل فرجينيا في هذا كله . »

ـ « كنت اتساءل وانا انظر اليها اذا كانت ستستمني يوما ما وهي تحلم بنفس الاحلام ، رغم التربية الرائعة التي تلقّنينها اياها . »

تضحك ، بقسوة :

ـ « أولست ربما رجلا يساريا ؟ اولاتريد ربما تحطيم الراسمالية ؟ قم بالثورة ولن تستمني فرجينيا بعدها . لانه لا احد سيشرى او سيباع بعد الثورة ، أليس كذلك ؟ »

ـ « نعم ، هذا صحيح . »

تضحك من جديد فتكشف عن انيابها البيضاء الحادة :

ـ « لكنها قد تستمني ايضا وهي تحلم انها اجبرت على مضاجعة مفتش الشعب ، او ، وبصورة ابسط ، مع من يعلوها مباشرة من الرؤساء ، في المكتب او في المصنع . ذلك انه عندما لا توجد النقود يوجد السلطان ، هل انا على حق؟»

التزم الصمت ، لاني لا اريد ان اخوض نقاشا سياسيا مع ايرينه . لكنها تستأنف بعد برهة من الصمت :

ـ « بمناسبة الاحلام ، هل تعلم اني ادخلتك في احد افلامي وهكذا فاني افعل الحب وانا أفكر فيك ايضا ؟ »

ـ « يعني ؟ »

ـ « استخدمت قصتك عن الفتاة ليلاّ التي اهداك اياها بروتو الذي تخيلته. وضعت نفسي عوضا عن ليلاّ ، لكن بقية القصة لم تتغير . »

ـ « وهل حلمت بأنك ضاجعتني بعد مضاجعة بروتو ؟ »

ــ « لا ، هذا لا يهمني . ففكرة الهدية هي التي استهوتني . »

ــ « وعند اي حد ينتهي الفيلم ؟ »

ــ « ينتهي في ذات اللحظة التي يهديني بروتو فيها اليك . اتبعك الى الغرفة المجاورة : فأحس بنشوة الحب وعندها ينتهي الفيلم . »

ــ « اذا كنت قد حلمت بأنك تضاجعينني فهذا يعني انك تحبينني . »

ــ « لكني انا لا احبك . »

ــ « لقد تكلمنا منذ قليل عن الثورة . اني على اتم ثقة بأنه لن يكون هناك مكان للنقود ولا للسلطان ان حدثت الثورة ، اعني ان حدثت ثورة حقيقية . كما اني على ثقة من انك لن تستمني بعد . »

ــ « وماذا سأفعل اذن ؟ »

ــ « ستحبينني وانا ساحبك ونتعانق لنكون جسما واحدا ، كما كان يقال ، في روحين . او اننا سنكون ، ان شئت ، جسمين في روح واحدة . »

ومن يدري لماذا تنظر الي بحسرة وعطف حنون وحزين معا :

ــ « ربما كان الامر كما تقول يا ريكو المسكين ، لكن اين هي الثورة ؟ »

وعندما لا اجيب ، تستأنف ، بهدوء وقسوة :

ــ « اذا جاءت الثورة فاني اتصور اني سوف احلم منذ الصباح الباكر بفيلم تدور حوادثه حول نفيي او سجني او ربما حول اعدامي . فالمهم بالنسبة لي ليس هو الثورة او الراسمالية . المهم هو ان اكون شيئا ما على دراية به لاشعر باللذة لكوني على ما انا عليه . »

ــ « الثورة في هذه الحال ليست ثورة حقيقية . »

ــ « وكيف لنا ان نعرف متى ستكون الثورة ثورة حقيقية ؟ »

التزم الصمت من جديد . فتصر محتدة :

ــ « الست مسرورا اذن بأني اصنع الحب وانا أفكر فيك ؟ »

لكني ادرك بغتة اني احبها حبا مجردا عن اية مصلحة ، حرا ، وبعيدا عن اي تأثير من تأثيراته «هو» ، حبا لا يمكن له ان يكون الا نتيجة لتصعيد فالح . وبالفعل ، ها هو التصعيد يفعل فعله : اطير من غير ان انتبه لذلك (على نفس الطريقة التي القيت فيها منذ قليل بالمشعل في غرفة فيلا بروتي) واحوم حول قدميها ، فأعانق لها ركبتيها ، بينما اتمتم :

ــ « اني احبك ، يا ابرينه ، احبك حبا صادقا ، لكني لا اريد بعد ان اصبح خليلك لاني ادركت ان هذا مستحيل . وقد اتيت هذا المساء لاعرض عليك عرضا. »

ــ « اي عرض ؟ »

ــ « اتيت لاطلب منك ان اعيش معك . لا تقولي لي لا . لكني لن اطلب منك ابدا ان اضاجعك . سنكون كزوجين يعيشان منذ زمن طويل وقد انقطعا عن ممارسة العلاقات الجسدية ، مع انهما مستمران في حبهما حبا صادقا . سأكون لك زوجا ، وسأكون ابا لفرجينيا . اني اربح ما يكفي من وراء عملي في السيناريوهات التجارية . وسيتبقى معي ما يكفي للمساهمة في مصروفات بيتك

حتى بعد ان ادفع اللازم لزوجتي وابني . وساكون مسرورا ان حصلت على سرير النوم ومنضدة للكتابة . سأرافقك كل مرة تطلبين مني ذلك ، الى السينما ، او الى المسرح ، او الى المطعم . سأساعد فرجينيا على كتابة واجباتها ، سأصحبها في النزهات ، وساذهب لاصحبها في طريق عودتها من المدرسة . سأحبك على الدوام ولن اطلب منك سوى ان تبادليني حبا بحب : حب عطف وفكر . »

كنت في سبيلي لان اقول : «وتصعيد» ، لكني اعض على شفتي . هذا بينما ابكي بكاء مرا فتنحدر الدموع على انفي لتقطر بعدها على الارض . واخيرا اسمع صوتها يقول بتعقل :

ـ « لكننا لا نعرف بعضنا منذ وقت قليل . نعم ، انك تحبني ، وانا اصدقك في هذا . بل انه بوسعي ان اعترف بأني اشعر بنوع من الود نحوك . لكن ان ننتقل من هذا الى العيش معا ...»

ـ « لنوقع عقدا ، اذا شئت . سأوقعه لك تحريريا . »

ـ « ان لك زوجة وطفلا . كما انك ، على ما يبدو ، ما زلت تضاجع زوجتك . ابنك هو ابنك . فلماذا تريد ان تسكن مع امراة لا تحبك ومع ابنة ليست ابنتك؟»

ـ « لان الحب الذي اشعر به نحوك هو الشيء الوحيد الذي يمكن له ان يحل، في حياتي ، محل التعبير الفني . »

ـ « ولماذا تريد استبدال التعبير الفني ؟ »

ـ « لاني اصبحت الان على يقين من اني لست فنانا حقيقيا . »

ـ « ستكونه : أوليس من واجبك ان تخرج الفيلم الذي تكلمت عنه ؟ »

ـ « لا ، لن اخرجه بعد . »

ـ « ستخرجه . »

ـ « لا ، لن اخرجه . سأعيش معك ، كالراهب ، كأحد صوفيي العهد المتوسط . ستكونين لي المراة الخيالية التي لا تبلغ ولا تنال ، والتي سأكرس لها اسلم افكاري . اما اذا عدت للعيش مع زوجتي فاني سأهوي في هاوية الوسطية الدنيئة التي تخدع بما تقدمه من مسرات . وسطية التسفيل المنحطة . »

ـ « التسفيل ! يا لهذه الكلمة المضحكة ، ماذا تعني ؟ »

ـ « لا يهم ان تعرفي معناها . سأفسره لك يوما ما ، اذا قدر لنا ان نعيش معا . سأقول لك ما هو التسفيل وما هو التصعيد . سأعلمك امورا كثيرة . اني رجل مضحك ، قصير الساقين ، بارد البطن ، مرتبك على الدوام لما حل عليه من تجبر عضو هو في غير محله . ابدو مهرجا ، قوادا ، انسانا شبيهـا بترسيتاس وربما انا كذلك . لكني ايضا رجل مثقف ، قرات آلاف الكتب ، اعلم ما هو البيت الجميل ، او الصفحة الجميلة ، او التفكير المتين . ان الثقافة لا تهمني في شيء، والاسوا من ذلك ، اني استفيد ، في كتابة سيناريوهات لافلام تجارية ، غير انها يمكن ان تفيدك لانك ذكية لكن جاهلة وبوسع الثقافة ان تغنيك وتبدل من حياتك وتجعلك تفهمين اشياء انت الان لا تفهمينها . سأعلمك ، وسأفتح لك آفاقا جديدة. سأكون ذا فائدة عظمى لك ، ولن اطلب مقابل هذا ولا حتى قبلة واحدة . لن اطلب

سوى ان اعيش معك تحت سقف واحد. »

اتكلم ، واتكلم ، واتكلم ، وانا لم انقطع عن بكائي المرير . فتقول ايرينه :

ــ « اني لا ادري حقا لماذا تشعر بهذا الهوى نحوي . يخيل لي اني لا استحقه. اني امراة مثل بقية النساء ، لست في ريعان الصبا بعد ، لست على حظ وفير من الذكاء ، شديدة الجهل كما قلت انت بنفسك ، ليس لي اي بريــــق ، جسدي لا ينظر او يكاد . والاسوأ من هذا كله ان لي عادة جنسية تستبعد اية علاقة ليست بالودّية البحتة . فهل يمكن لي ان اعرف ما الذي يحببك فيّ ؟ »

عند سماع هذه الكلمات المتعلقة ، اكف عن البكاء ، واسأل ، بينما انتشق انفي واجفف دمعي ، وبصوت نادب :

ــ « انك لا تريدينني اذن ؟ »

ــ « اظن ذلك بالضبط . »

ــ « لكن جربيني على الاقل . »

ــ « وماذا تعني بهذا ؟ »

ــ « اسمحي لي ان انام معك هذه الليلة ، في سرير واحد . »

ــ « يا للفكرة الغريبة ، ولماذا ؟ »

ــ « لأبرهن لك على ان بوسعي ان امكث الى جانبك من غير ان اضاجعك . »

لا تقول شيئا . يبدو انها تفكر . ثم انها تجيب ، وسط دهشتي :

ــ « حسنا ، على ان تعدني بالا تفعل شيئا ، اي شيء على الاطلاق ، ولا حتى مداعبة بسيطة . »

ــ « اقسم لك بهذا ، اقسم لك براسك . »

ــ « يا لراسي المسكين ! حسنا ، هيا بنا . »

يبدو انها على عجلة من امرها . وانظر الى الساعة فأرى انها الواحدة واتذكر ان ايرينه تستيقظ مبكرة لتذهب الى السفارة . اتبعها ، بينما تعبر الصالون نحو الممر وهي تطفىء المصابيح الواحد بعد الاخر . عندما ندخل غرفة النوم ، انظر حولي بفضول . يمكن ان تكون حجرة فندق ، غير فخم ، ومع انها مريحة ، فهي عارية بعض الشيء ولا تدل على ذوق معين . غير اني ادرك في الحال ان صفة التجريد التي تطبع هذه الغرفة ليست شبيهة بالضيافة الارتزاقية التي تسود الفنادق ، بل هي من خواص الطقوس الجنسية التي تمارسها ايرينه كـل صباح ، تلك الطقوس البعيدة عن الاذواق الشخصية ، مثلها مثل جميع الطقوس .

ها هي ذي وسائل الطقوس : السرير الواسع غير الزوجي ، لانه اضيق من ان يكفي شخصين معا ، لكنه عريض بمقدار يكفي شخصا واحدا ليتحرك بحرية تامة، ثم الاريكة في اسفل السرير ، الموضوعة بشكل تتمكن فيه ايرينه ان تنظر الـــى نفسها في المرآة وهي تخلع ملابسها وتضعها جانبا قطعة بعد الاخرى ، كما تفعل الان امامي ، ثم ها هي النفس او المرآة ذات المصابيح الثلاثة ، الشبيهة بالمرايا التي نراها في غرف الخياطات ، واخيرا ها هو المقعد القائم على ثلاث دعائم والموضوع امام النفس ليوحي لي بما يوحي .

تنتهي ايرينه من خلع ثيابها . انها عارية وهذه هي المرة الاولى التي اراهــا فيها عارية . غير ان ما يجرحني في الامر ليس عريها ، بمقــدار ما تجرحني ، وبصورة مقيتة الى حد ما ، اللامبالاة التي تبدي بها عريها امامي . فمن الواضـح اني ، اي انه «هو» ، غير موجود بالنسبة لها ، غير اننا ، انا و«هو» ، كل واحد الان ، ذلك كما يبدو لي في هذه اللحظة . ارى ايرينه تفك الرافعة فتحرر نهديها رائعي الجمال ، الكرويين ، البيضاوين ، البراقين والصلدين ، ثم اراها تخلع حاملة الجوارب وهي تنحني لتخلع السليب . ثم انها تفرك بيديها بطنها ووركيها المحمرين من اثر حاملة الجوارب ، ثم تحك باصابعها شعر عانتها الجعد الاشقــر المكبوس والمصقول . ثم تذهب اخيرا ، على اطراف اصابع قدميها ، الى صدر الغرفة لتفتح ادراج خزانة الجدار ، وقد اولتني ظهرها . فانظر بعطف شديد نحو الظهر العريض والضخم الى حد ما ، ثم نحو الإليتين تامتي البياض والاستدارة ، كالنهدين ، ثم بعدها نحو شكل الساقين وقد تجردتا عن ما يشينهما عندما تكون مرتدية ثيابهــا وتطويهما متلاصقتين ، لتستحيلا الان بريئتين وطفوليتين ، شبيهتين بساقي طفلة سمينة . تقول لي من غير ان تلتفت :

ــ « اخلع ثيابك . لقد الم بي النعاس . اني منهكة وارىد ان انام في الحال. »

أخلع ثيابي بدوري ، واضعها ، قطعة بعد اخرى ، على واحد من مسندي المقعد . فتلتفت ايرينه ، تتجه نحوي على اطراف اصابعها ، ثم تلقي بشيء ما على السرير :

ــ « ها هي بيجاما رجالية . اظن انها بيجاما زوجي . »

ثم تبتعد من جديد ، وهي تحمل القميص على ذراعها ، لتذهب الى صــدر الغرفة مرة اخرى ، وتقول :

ــ « سأذهب الى الحمام . عندما انتهي سيكون بوسعك الدخــول اليه انت ايضـا . »

ابقى وحدي ، فأرتدي البيجاما . لكنها طويلة جدا ، البنطال والاكمام متهدلة على اطراف يديّ والقدمين . فأخلعها وآخذ في التجوال في الغرفة عاريا . ومــا يلبث صمته «هو» ان يقلق خاطري . ماذا يخبيء وراء هذا البكم العنيد ؟ هل هو التصعيد حقا ؟ وهل هذا التصعيد جذري الى درجة تحيله ابكم ؟

اناديه على حين غرة :

ــ « .... »

ــ « لا تخشَ . ان هذا لن يحدث ابدا . هذا ما ينقصنا . اذ لا بد مــن الحوار بيني وبينك . اني اريد ذلك . لكن يجب ان يكون حوارا كالحوار الــذي يجري بين عبد وسيده . ومن العبث ان اخبرك من سيكون بيننا السيد ومــن سيكون العبد . ثم ان على حوارنا ان يكون مختلفا جدا عن نزاعات الايام الاخيرة . لا بد وأن يكون حوارا مؤدبا ، قويما ، عقلانيا ، كامنا ضمن حدود خضوع مسلّم به من جانبي . اي ان يكون ، باختصار ، شيئا ما حضاريا ، متمدنا ، لائقا . من البدهي بعدها اني لن اسعى مطلقا الى نكران تفوقك الفائق . سأعتبــرك ملك

الملوك دائما وابدا . غير ان عليك الا تفسر هذا بأنك اضحيت اكثر قيمة من اعضاء جسمي الاخرى . »

ــ « . . . . »

ــ « لكن هلاّ اخبرتني لماذا لا تجيب ؟ »

ــ « . . . . »

ــ « تكلم . امرك بذلك . هل فهمت ؟ »

ــ « . . . . »

ويخطر في بالي بغتة ان هذا ربما كان من صنيع الحب ، الحب الاصيل الفعلي : الذي هو صمت الجنس . نعم ، اني احب ايرينه ، لكني على يقين من انها لن تبادلني حبي . وهكذا فان صمته «هو» يشير على الارجح ، في وضع كهذا الوضع ، الى وجود تصعيد تام ، وبشكل يبدو معه ان اي حوار ليس الا تحصيل حاصل . وبما اني استغنيت عن التحدث الى ايرينه بواسطته «هو» فانه لا شيء لديّ اقوله له ، بما انه ليس لديه «هو» اي شيء يقوله لي . ثم ان الحوار بيني وبينه لم يكن ، في حقيقة الامر ، الا حوارا بين الشبق والحب . وقد شُلّ «هو» الان لأن الحب قد انتصر .

تدخل ايرينه . قميصها الشفاف الطويل يبلغ مستوى قدميها . تذهب الى السرير مباشرة وتنزلق تحت الغطاء ، وهي تقول كالزوجة عندما تخاطب زوجها :

ــ « اسرع ، اذا كنت تريد الذهاب الى الحمام . يكاد النعاس يقتلني . »

وأتوجه نحو الحمام بلا ابطاء ، واغلق الباب .

غير ان صمته لا ينقطع عن بث القلق في خاطري ، رغم اعتقادي الراسخ بأني اصبحت مصعدا ، وبصورة نهائية وتامة . وهكذا فاني اوجه له الموعظة التالية ، بينما أبول مباعدا ما بين ساقي ومنتصبا امام المرحاض ، وانا اسنده برفق بين اصبعي :

ــ « على اي حال لا يمكن لك ان تندب . وانك لتخطىء اذ تستمر في تقطيب اساريرك . فانا لم ابعدك الا عن قسم من حياتي ، ذلك القسم الذي احياه في حالة اليقظة . لكن القسم الاخر ، الذي احياه وانا نائم ، فهو لك ، كله لك . سأتركك سيدا لا ينازع على احلامي . وسيكون بوسعك ان تفعل في الاحلام ما تشاء : الهوى قبل كل شيء ومع كل من تريد ، ثم جميع انواع ما يسمى بالشذوذ ، من الدوابيات الى النكاح ، ومن اللوطية الى جماع المحارم ، من السادية الى المازوكية ، من الفيتيشية الى النيكروفيليا . كل شيء . سيكون مجالا واسعا امامك ولن اضع امامك حدودا : بوسعك ان تحلم ما تشاء بصورة رمزية او بطريقة واقعية . هل يروق لك هذا ؟ »

لا ينبس ببنت شفة . فأستأنف :

ــ « بل هناك ما هو اعظم . اني لن امنعك حتى عن ما يسمى عادة بأحلام اليقظة . وعليك الا تنسى ان مملكة احلام اليقظة التي ستحكمها بلا منازع ، ستكون أشد اتساعا من غيرها . ستحلم في الليل وتهوم في النهار . فماذا تريد بعد ؟ »

يستمر الصمت . فانهي حديثي :

ـ « لا تريد ان تتكلم ؟ هذا من شأنك . اوتقطب اساريرك ؟ على اي حال لا يمكن ان تقول ان وضعك الجديد هو وضع محزن . لقد سميتك حتى الان فيديريكوس ريكس . وساسميك ايضا من الان فصاعدا : الحالم . الا يعجبك ؟ »

يمعن في صمته . فاهز كتفي واخرج من الحمام . ها هي من جديد غرفة النوم . راس ايرينه الاشقر غارق في الوسادة ، عيناها مغمضتان ، والغطاء يغطيها حتى ذقنها . تقول لي من غير ان تفتح عينيها :

ـ « ادخل السرير من جانب الجدار ولا تكلمني لاني بدات اغط في النوم . ليلة سعيدة . »

تقول هذا ثم تمد يدها الى المفتاح الكهربائي وتطفىء النور . فتغرق الغرفة في الظلام .

اندس . متلمسا دربي في الفراغ الضيق الذي يفصل السرير عن الجدار . ارفع الغطاء وادخل تحته . واستلقي على ظهري . الجو حار ، رغم انه لم يتبق من الاغطية الا غطاء من قماش وآخر قطني . ارفع ذراعي واضعه تحت عنقي واصغي. ايرينه تغط في نوم عميق : اخمن ذلك من نفسها القوي الهادىء . ويثير فضولي ان آهات وتغيرا في ايقاعه يطرا عليه من حين لآخر . ثم انها تتحرك قليلا بعد طرح كل آهة . وكأنها تريد الاستقرار بصورة افضل في الحيز الضيق الذي تبقى لها من السرير . اتحرك انا ايضا ، بدوري ، لان الثبات آلم احدى ساقيّ . عندها الاحظ انها تتحرك هي ايضا ، وكما لو بفعل اتفاق غير واع معي . استدير نحو اليمين ، فتستدير هي ايضا ، بعد قليل ، على جانبها الايمن . انتظر قليلا ، ثم ادور على جانبي الايسر . فارى ان ايرينه تتنهد ، ثم تدور بدورها على جانبها الايسر . وعندما استلقي على ظهري في نهاية الامر ، ما تلبث هي ان تستلقي ايضا على ظهرها . عندها اترك اي حراك وابدا في التفكير .

اقول لنفسي . ان ايرينه تتحرك عندما اتحرك انا ، تستدير عندما استدير ، تستلقي على ظهرها عندما استلقي : لكن هذا كله يجري «في الحلم» . فماذا يعني هذا ؟ يعني ان هناك بيننا تجاوبا ، ووثاقا غامض السمات . غير ان ايرينه ليست على وعي بهذا التجاوب وبهذا الوثاق ، بينما انا على وعي بهما . انا احب ايرينه واعلم ذلك . وربما كانت ايرينه تحبني ايضا وهي لا تعلم ذلك . لكنها توحي لي بحبها وهي تتشكل بوداعة وبحركات جسمها مع حركات جسمي . غير ان هذا كله يجري «في الحلم» . وهكذا فان عليّ ان اعمل في المستقبل على ان ينتقل هذا التجاوب وهذا الوثاق شيئا فشيئا من اللاوعي الى الوعي ، ومن الحلم الى اليقظة . فايرينه ، رغم طقوسها الاستمنائية ، هي امرأة مثل بقية النساء ، وهي، في الظروف الملائمة ، لن تكفي نفسها بنفسها ، بل ستحتاج الى رجل تشعر معه بالتكامل . عليّ اذن ان اخلق ، في المستقبل ، مثل هذه الظروف .

افكر في هذه الاشياء فأشعر بغتة بالسعادة . نعم ، سأصبح رفيق ايرينه العفيف حتى يحل اليوم الذي تشعر فيه هي بالحاجة اليّ كعشيق . لكن عليّ

ايضا الا اقسر الامور ، فكل شيء سيأتي من تلقاء ذاته .

بين هذه الخواطر والافكار انام ، انام لفترة طويلة من غير احلام ثم احلم بالحلم التالي . اسير انا وايرينه والطفلة في اتجاه كنيسة منطقة «الاي يور» . الوقت ليل ، وهناك ضوء قمر لكن القمر لا يُرى . ظلالنا السوداء تتطاول على الرصيف المضاء بالنور القمري البارد ، وجوهنا تبدو مغبرة دكناء مخطوطة . نصعد ببطء نحو الكنيسة ، اعلى فأعلى على درجات السلم . مصراعا البوابة مغلقان . والقبة تلوح واضحة اللون في صدر السماء السوداء . ها نحن امام البوابة . يا للدهشة ! ينفتح المصراعان ببطء ، وكانهما ينفتحان من تلقاء ذاتهما ، فتلوح امامنا عتمة صحن الكنيسة المركزي . كل الاضواء مطفأة في الكنيسة ، عدا ضوء صغير بعيد ، بعيد جدا ، في صدر الكنيسة . ينطلق منه نور باهت يرسم امتداده ظلا اسود عملاقا . الى حد ما بالطريقة التي ترتسم فيها في الوديان الالبية . وخلال الليالي المقمرة ، ظلال الجبال على السماء المنيرة . انه ظل برجي ، على هيئة اسطوانية ، محدبة . يبدو وكانه قذيفة هائلة الحجم ، صاروخ ضخم منتصب . تتمتم ايرينه قائلة : «سأجعل فرجينيا تتلو الصلاة ثم اقودها نحو السرير» . عندها ارى ، بغتة ، في ذلك الوجود القاتم المعتم وجوده «هو» . بلى ، ليس هناك ادنى شك ، ان ذلك المخروط المظلم ، ذا السواد الكثيف المتراص ، ليس الا «هو»، «هو» بالضبط ، وقد نما هذه المرة بلا حساب ليتخذ ابعادا وهيئة صنم إله مخيف. فأقول لايرينه همسا: «أوتجعلين فرجينيا تتلو الصلاة أمام «ذلك الشيء»؟» فتجيب ايرينه بحدة : «حتما» . «لكن هناك سوء تفاهم» . «اي سوء تفاهم ؟» «هناك شيء موجود حيث لا يجب له ان يوجد . شيء ما حل محل شخص ما.» بيد ان الطفلة تطلق صرخة حادة ، قبل ان تتمكن ايرينه من اجابتي ، ثم انها تتحرر من ايدينا وتتخذ طريقها جريا نحو صدر الكنيسة . وأرى الثوب الابيض يتضاءل ويضيع كلما ابتعدت الطفلة عني ، ثم يغيب ولا اراه بعد . وهنا استيقظ .

اجد نفسي مستلقيا على جانبي الايسر ، امام عيني ارى الجدار المنار . ارفع ذراعي ببطء شديد خارج الغطاء ، وانظر الى الساعة على معصمي من غير ان التفت، فأرى انها الثامنة . اعيد ذراعي تحت الغطاء ، وأمده ، من غير ان التفت هذه المرة ايضا ، لاستطلع في السرير حولي . لكني ، وكلما امعنت في الابتعاد بأصابعي ، لا اجد الا الفراغ . ثم اني التفت في نهاية الامر وقد تملكني القلق ، فأرى ايرينه .

انها جالسة على مقعدها ، امام المرآة ، وهي عارية . رأسها الضئيل الاشقر محني نحو الكتف اليمنى . ويبدو ان جذعها ذا الكتفين العريضتين والخصر الذي يكاد الا يرى ، يميل هو ايضا نحو اليمين . بينما تعتمد ايرينه على المقعد بواسطة يدها اليسرى . اما ذراعها اليمنى فهي ممدودة الى الامام لتسمح لليد ان تندس بين الفخذين ، على ما اتصور . ساقها اليسرى مطوية ، لتشكل مع يدها وقوائم المقعد زاوية تكاد تكون حادة . اما الساق اليمنى فهي مفتوحة وممتدة خارجا ، بقدمها التي تكاد ان تبلغ حاملة المرآة المعدنية .

استند الى مرفقي ليتاح لي النظر بصورة افضل . لا بد وأن يكون الاستمناء

في بدئه . وبالفعل ، فاني ارى ، خلف منكبي ايرينه ، وما ان اطل قليلا ، وجهها معكوسا في المرآة ، بعينيها المفلقتين ، وشفتيها المفتوحتين تقريبا ، وتعبير الذهول على المحيا ، الشبيه بتعبير من يتأمل في باطن ذاته . ان ايرينه تغمض عينيها لانها تتابع فيلمها ، لقطة بعد لقطة ، ببطء ، وهي تؤكد كل لقطة ، علــى ما يبدو ، بضغطة من يدها تنزلق بين فخذيها . بل انها ربما توقف الفيلم من حين لآخر وعند كل لقطة هامة ، بل انها ربما تعيده ايضا الى الوراء ، من حين لاخر ، وكلما بدا لها انها لم تنظر بما فيه الكفاية الى احدى اللقطات .

فاي فيلم تشاهد ايرينه الان ؟ لقد اخبرتني هي بالذات مساء امس : الفيلم الذي استخلصته من قصتي حول بروتو الخيالي وليلا الخياليــة . قصة المنتــج السينمائي الذي يهدي فتاة الى سكرتيره . ومما لا شك فيه ان ايرينه ستستهلك وقتا طويلا قبل ان تدع الطاقة المازوكية التي تحملها فكرة « الهدية » تنفد . فالى اي نقطة وصلت ايرينه الان من هذا الفيلم ؟ من يدري، ربما كانت ترى نفسها الان وهي تعرض نفسها على بروتو السادي . او ربما كانت سلسلة مناظر الهدية قد اقترب وقتها .

ومع اني افكر في هذه الاشياء فاني انظر ايضا الى وجه ايرينه معكوسا فــي المرآة ، فارى انه رائع الجمال ، بل انــه ذو جمال فيــه تجل وروحانية . عندها اقول لنفسي ، وقد انتفخت بالغيرة : لعله ما من رجل قادر على جعل هذا الوجه اللاهث ، الذاهل ، الباسم على مثل هذا الجمال ، بقوة حبه وحدها . ثم اني انظر الى ظهر ايرينه . ان ثبات الجسم يتناقض مع حركة المرفــق الخفيفة المنسجمة ، المتجهة الى الامام والى الوراء ، بينما يتابــع الراس الصغير الساكن ، المائــل نحو المنكب ، يتابع الايحاء بذلك التركيز التاملي شديد الكثافة . وتتم هذه الامور كلها في صمت عميق ، صمت لا املك ان اسميــه الا صمت الاستمناء ، الاخرس لانه ينم عن الوحدة .

كم يطول هذا الثبات ، وهذا الصمت ؟ دهرا ، على ما يبدو لي . دهر الطقوس التي تبدو وجيزة بعين من يحييها ويساهم فيها ومديدة بنظر من يشرف على مجراها بدون ان يساهم فيها . ثم ، ها هي الساق المنفرجة والممتــدة الى الامام ، تبــدو وكانها تتصلب . بينما تسري ارتعاشة من الورك الى الرضفة ، فتتشنج لها العضلات وتبرز . وتمتد كذلك اصابع القدم ثم تنطوي وكانما لتمسك بالهواء . اما الراس الاشقر الصغير فيبدأ بالاستدارة في قمة العنق الابيض الصلب ، وينتقل الوركان نحو اليسار ، وينطوي المنكبان ليميلا من الجانب الاول الى جانب الوركين ، بينما تلوي حركة استدارية بطيئة ، منسجمة مع حركة الراس ، كلا من الاليتين لتتجه بهما ، مرة نحو اليمين واخرى نحو اليسار ، وبشكل ينحني معه الشق الذي يفصل بينهما ، مرة نحو هذا الطرف واخرى نحو الطرف المقابل .

بعدها ، ها هو الصمت ينهار ، بعد ان انهار السكون والثبات . اذ ان صوتا ابح ، لحوحا ، منفعلا ، مستسلما ، مختلفا اشد الاختلاف عن صوت ايرينه المعتاد، يردد ، بطلاوة تفوض ، عبارة رضى الهوى : «ايوه . . . ايوه . . . ايوه . . . ايوه . . .»

ان ايرينه تقول ايوه لنفسها ، ايوه للحياة التي تعيشها مع نفسهـا ، ايوه لت
نفسها كما يطرح عليها خيالها ذلك ، مرة بعد اخرى . لكنها تقـول ايوه ، وبد
اخص لشخصية بروتو ، لنفسها وهي تفوي بروتو ، ولبروتو الذي يهديها ا
ثم لي اذ اقبل الهدية . انها تقول ايوه لكل ما اكره ، ولكـل كما اقحمته في ق
لاني اكرهه .

وتتواصل عبارات «ايوه» ، فتصبح اكثر تتابعا ، اشد الحاحا ، اقوى ل
اشد استسلاما . ذلك الى ان تنتهي وتختلط في نواح لا انساني يبدو كانه ي
عن فزع ورعب . انظر في المرآة . ايرينه تقلب رأسها وتفتح شيئا فشيئا فم
ثم ان النواح يتحول الى صرخة غريبة ، صامتة ، ان صح هذا القول ، اي انه يت
الى حركة في الفم ، وقد شده كما لو لينصدر صرخة ، لكنه لا ينم عن اي صو
بعدها يلتوي جسمها ، بغتـة ، في رجفـة وجيزة وحـادة ، وتنتصب الس
وتتصلبان . ثم تنطويان بعنف ، ويدور الراس ، وينقلب ، ثم يهوى الى الاس
فتتسمر الذقن على الصدر . وتجمد ايرينه وهي تنظر الى الاسفل . لقـد
النشوة ، وها هي الان ترنو الى آخر رجفاتها كمن تطلع الى غروب عظيم وجلس
الى الافق ليرى آخر شعاع من اشعة الشمس التي غابت لتوها . ان جسم ا
يبدو ، اذا ما نظر اليه من الخلف ، كجسم متهم يعذب علـى الطريقة الاسبا
اليدان منضمتان في الحضن ، والراس منحن ، والعينان متجهتان نحو البطن
ان انتفاضة اخيرة تنطلق من مكان الكليتين ، فيتصلب لها ، لبرهة وجيزة ، كل
الظهر والراس ، تصلبا حادا ما يلبث ان يرتخي في الحال . ويقع الراس من
على الصدر ، وتعود ايرينه مرة اخرى الى سكونها وجمودها ، فقد تلاشت
النشوة الان حقا . لكن ها هو ، بعد فترة السكون الوجيزة ، ها هو مرفـق
ايرينه يشرع في القيام بسابق حركاته ، يبدأ بصورة قد لا ينتبه لهـا ، ثم
حركاته حدة وبروزا ، وهي تميل به الى الامام تارة والى الخلف تارة اخرى . و
السـاق اليمنى . كذلك الامر ، لتمتد وتنفرج متصلبة . بينما تستند اليد الي
الى المقعد . لقد عاودت ايرينه ما انتهت لتوها منه .

ماذا ينتابني ؟ لا ادري كيف ارتديت ملابسي . وهاانذا ، انزلق ، لاذهب
اطراف اصابعي ، من وراء ظهر ايرينه ، التي لا تراني لان عينيها مغمضتان ، و
نحو الباب ، واخرج . اجد نفسي في الممر . الباب التالي هو ، على ما اعلم ،
غرفة فرجينيا . فأفتحه وادخل .

اقف برهة ، بعد ان اغلقت الباب ، مستندا الى احـد مصراعيه ، انتظ
فما البث ان ادرك اني في سبيلي للقيام بامر ما مرعب ، لكني اشعر ، في آن ،
فاعله لا محالة . فـ «هو» يأمرني بتنفيذه ، يأمرني بطريقة جديدة ، لا يستعمل
الكلام ، يأمرني بصمت ، فلا املك الا مسايرته وكأني مريض يسير في نومـه
كأني آلة . هاانذا امد يدي لاضغط على المفتاح الكهربائي . فتمتلىء الغرفة ب
الليلي . انظر الى السرير فأرى فرجينيا ملتفة بغطائها الرقيق ، وهي نائمة مست
على جانبها ، فمها الاحمر المنتفخ بارز في الوجه الابيض النحيف . شعرها الا

مبعثر على الوسادة . اقترب من النائمة ، وانا ما ازال اتحرك كنائم يسير في نومه. اني اعرف تمام المعرفة ما الذي يريده «هو» مني ، فضخامته الانتصابية الهائجة تحملني على تخمين الامر ، لكني لا اتمرد عليه . بل ان صمتنا ليوحي بهزيمتي . ان مناقشاتنا وحواراتنا التي كانت تفرق بيننا في الماضي ، كانت تدل ايضا على استقلالي ، وعلى مقدرتي على الاختيار . غير ان هذا الصمت الاصم ، المعزول ، الشديد ، ليس الا دلالة واضحة على انتصاره . هاانذا امد يدي لامسك بالغطاء .

الا انه «هو» يتكلم على حين غرة : فيقول ، وقد وثق كل الثقة من تسلطه ومن طاعتي :

ــ « عليك ان تعمل ، اول الامر ، على اغلاق فمها بيدك لمنعها عن الصراخ . اما اذا بدات في الانتفاض فما عليك الا ان تضع يدك الاخرى على رقبتها وتضغط بدون تردد . »

عندها اسأله :

ــ « انك ترمي الى موتها ، اذن ؟ »

ــ « اني لا اريد موتها . « اني » موتها . »

وما تلبث هذه العبارة القاسية ان توقظني من اوتوماتيكيتي. اني لست مريضا بعد يسير في نومه ، لست روبوتا في كامل سلطته . لقد تكلم «هو» ، عن غير بصيرة ، فعثرت انا على قوة مكنتني من اجابته . اننا لسنا بعد شخصا واحدا ، بل شخصين اثنين : انا و «هو» . اطفىء الضوء من غير احداث ضجيج ، ثم استدير نحو الباب ، اخرج على اطراف اصابعي من الغرفة .

الفصل السادس عشر

ملتهم !

ما ان ارى نفسي خارج بيت ايرينه ، حتى احدثه ، على الطريقة التالية ، وبي من الفزع اكثر من الذي بي من الغضب :

ـ « اذن ، كان هذا السبب هو الذي دفعك الى الا تجيبني ، والى ما التزمته من صمت عنيد . لانك كنت تعد لي هذا الفخ الرهيب . غير ان ملاكي الذي يحرسني حماني منك . لقد خانتك ،لحسن حظي ، كبرياؤك ، وخانـــك ادعاؤك . تكلمت واجبتك . واني لاستخدم الكلمة الان لاقول لك انك وحش رهيب . »

ـ « .... »

ـ « كيف لي ان اثق بك بعد ؟ كيف لي ان اتحرر من الرعب الذي بعثته في ؟ بل كيف لي ان انسى ؟ انك لتوحي لي ، دائما وابدا، بالرعب والخوف، والقرف . »

ـ « ... »

ـ « غير ان علي ، للاسف ، ان استمر في التحدث اليك ، رغم كل ما بدا منك. ذلك أني اعلم ، الان ، حق العلم ماذا يعني الصمت لديـك . علي ان انفض يدي ، ويا للاسف ، من امر التصعيد ، بل علي ايضا ان اقف منـــك موقف الحذر ، والحذر الشديد، كي لا تقودني مرة اخرى الىسقطة جديدة في قاع العار والمصيبة. »

ـ « .... »

ـ « هذا هو اذن قدري الرهيب : ان اعيش مع وحش مخيف ، والا اتمكن من تجاهله ، بل ان اكون مضطرا ، كل الاضطرار ، لمجادلته ومحاورته ، تجنبا مني لما هو اردأ من الجدل واسوا من الحوار . فهل هناك انسان سيىء الطالع مثلي ؟ »

ـ « .... »

ـ « لقد حطمت كل شيء ، ومرغت كل شيء بالوحل . فبأي وجه استطيع ان اذهب بعد الانَ الى بيت ايرينه ؟ وأن اعرض عليها من جديد ما نويته من العيش الى جانبها ؟ وأن اكون لها زوجا ، ولفرجينيا ابا ؟ نعم ، اي زوج حاذق ، واي اب

رائع ! والامر كله ذنبك ، ذنبك انت ايها الآثم ! »

ــ « .... »

ــ « انظر ، انك لتثير الفزع في قلبي ، فزعا تصيبني عدواه ، فأشعر بالفزع حتى من نفسي ، ولم ؟ لاني تركتك ، لبرهة وجيزة ، تستولي علي ، وايما استيلاء. بيد ان ما يفزعني ، حقا ، والفزع كله ، هو تعايشي معك ، ذلك التعايش الذي لن استطيع معه صبرا ، وليس لي حيلة ، مع هذا ، في دفعه عني . لا استطيع ان اتجاهلك ، لا استطيع ان استخدمك ، لا استطيع الاستيلاء عليك ، بل هاانذا مدان ومحكوم علي بنزاع ابدي معك ، نزاع عقيم بمقدار ما هو مزعج اليم . انك لتقسرني على الظن انه لا بد من انهاء هذا الوضع . وان العار والقنوط اللذين كان لخيانتك الاخيرة ان زرعتهما في قلبي ، ليجعلان من السهل علي اتخاذ مثل هذا القرار ، والعزم على مثل هذا العزم . حقيقة اني لم المس ابنة ايرينه حتى مجرد اللمس . لكن بوسعك ان تحاول من جديد فتفلح في ما اخفقت فيه من التسلط علي خلال هنيهة من هنيهات ضعفي ، وعندها لن يبقى امامي ، حقا ، الا قتل نفسي . ولهذا فإنه من الاصلح لي الا انتظر قدوم الغد ، وان اقتل في الحال نفسي . كم افضل ان اقتل نفسي الان ، وانا لم اتوجه بالسوء بعد الى مخلوق ، من ان افعل الامر عينه غدا ، بعد ان اكون قد اسأت بالفعل . ان انتحاري هو عملية تدل ، كما ترى ، على القنوط ، لكنها تدل ايضا ، في آن ، على الاريحية . سأحول بقتل نفسي بينك وبين تسبيب موت فرجينيا مقبلة . »

اقول هذه الاشياء واشياء اخرى مماثلة ، بينما يستمر «هو» في تمثيل دور الاصم الابكم ، عندها اوقف السيارة ، افتح احدى جواراتها الداخلية حيث احتفظ عادة بمسدس . ذلك ان لي هواية ، هي هواية الاسلحة ، مثلي مثل جميع المسفلين الذين يعملون بجبنهم ، أو انهم يخشون ذلك ، ولدي مسدسان آخران : احتفظ بأحدهما في شقتي الجديدة ، والآخر في بيت فاوستا . اما هذا فأحتفظ به دائما في السيارة ، في متناول يدي ، على سبيل ما يسمى بـ « الدفاع عن النفس » . الدفاع ضد من ؟ هذا ما لم اتساءل عنه حتى اليوم . لكني افهمه الان بغتة : ضده «هو» بالطبع . ذلك ان دفاعي سيكون ، كما هو منطقي ، مجرد انتحار . سأقتل نفسي كي لا اجد نفسي مضطرا بعد للتعايش معه «هو» . فـ «هو» لم يرغب ، ولا يرغب حتى الان ، في تركي وشأني . سأتركه اذن انا بنفسي .

اضغط بهدوء على زناد الامان في المسدس ، ثم اضع طلقة في سبطانته واريح السلاح على فخذي . اني في شارع عريض معبد : وليس في استطاعتي قتل نفسي في مكان مماثل ، فمن المحتمل ان يمثل شرطي ويطل على نافذة سيارتي ليطلب مني وثائقي ويرقعني مخالفة : فتكون هذه ، نهاية ملائمة هزلية مؤلمة لحياة كانت على الدوام هزلية مؤلمة . وهكذا فاني ادير المحرك ، والمسدس مطروح على فخذي ، واقود السيارة بعيدا . وعندما ابلغ اول منعطف ، اعبره لاسير مائة متر تقريبا ، ثم اوقف السيارة من جديد .

اني قانط كل القنوط ، وان كنت اشعر ، في آن ، بصفاء في العقل ووضوح

في التفكير . حقيقة انه «هو» الذي يثير الان انتحاري ويسببه . لكني انا من كان عليه التوقف في الممر ، والامتناع عن فتح الباب ، ثم عن التوقف للنظر الى الطفلة الغارقة في نومها ، ولم افعل . والحق انه «هو» قام بما يمكننا تسميته بواجبه ، بينما لم اقم انا بواجبي . فمن العدل اذن ان اعاقب نفسي . ثم اني ، على اي حال ، تعب من هذه الحياة . واسمع العبارة التي كانت ترن في اذني كأي تعبير عام او جملة جاهزة اخرى ، اسمعها وقد اكتسبت بغتة نبرة اكيدة الاصالة . بلى ، اني تعب من حياة التسفيل هذه . يا لي من نملة حمقاء عنيدة وقعت في قمع فراشة النمل ، فحاولت وحاولت ارتقاء حافة الهاوية ، حيث الرمل يثوبك ، فكنت انزلق على الدوام والصخور تهوي ، وهكذا تحطمت وضاعت محاولاتي ادراج الرياح . فلاترك نفسي اهوى الان اذن ، والى الابد .

اضغط بقبضتي على المسدس ، واسند سبابتي الى زناده . ثم اتوقف لحظة ، من غير ان ارفع يدي : فهناك سائق دراجة يعبر الطريق امامي فاسمع حفيف مطاط دواليبه ، ولربما رآني اوجه فوهة المسدس الى صدغي فيتدخل ليعيقني عما عزمت عليه . سأنتظر ريثما تمر . ها هوذا ، انه فتى اشقر ، يرتدي كنزة حمراء كتب عليها بحروف حمراء كبيرة شيء ما ، ربما كان يتمرن وحيدا لاعداد نفسه لسباق دراجات مقبل . الاحقه بنظراتي وافكر : « حالما يدور المنعطف ، ساطلق النار . » غير اني ما ان اراه يغيب وراء المنعطف في آخر الشارع حتى اسمع صوته «هو» ، يقول اخيرا :

ــ « توقف ، ايها الاحمق . »

فاجيب ، بصورة منطقية :

ــ « لست احمق . بل ان ما عزمت على القيام به ، هو في منتهى الذكاء . لماذا هو في منتهى الذكاء ؟ لاني فهمت اشد الفهم الوضع الذي انا فيه ورايت ان الحل الوحيد هو الموت . وليس من فعل الحمقى فهم مشكلة ما وايجاد الحل لها . انه من فعل الاذكياء . »

ــ « هذا صحيح بالفعل ان انت فهمت حقا حال الوضع . لكنك لم تفهمه ، لا بالسطح ولا في الاعماق . ولهذا قلت انك احمق . »

ــ « لنر اذن ما هي حقيقة الوضع ، وفق ما ترى . »

اقول هذا ، واعيد الامان الى المسدس ، افتح باب الجرار ، واعيد المسدس الى مكانه . ان بي فضولا شديدا لسماع ما يريد ان يقول لي . بعدها سيتوفر لي ما اشاء من الوقت كي استرجع المسدس واطلق النار على نفسي . يلتزم «هو» الصمت برهة ، ثم يجيب :

ــ « سيطول الوقت بنا ان شرعنا نفسر الامور على حقيقتها . سأكتفي الان بتوضيح رايي بواسطة تقديم مثال كنت انت الذي زودتني ، عن غير قصد ، به . »

ــ « وما هو هذا المثال ؟ »

ــ « لقد عزمت مرة على هجر زوجتك وابنك ، والذهاب من البيت ، لتحيا وحيدا ، في حال عفاف خالص ، وفي سبيل اثارة ما يسعنا تسميته ، وعن سوء

خاطر ، بالتصعيد . بحثت عن شقة ، وجدتها ، فانتقلت . وعلي ان اؤكد هنا نقطة ارجو ان تنتبه لها من تلقاء ذاتك ، وهي انك لم تؤثث الشقة الجديـدة . لم تضع فيها الا الاثاث الضروري جدا ، سرير ، منضدة ، مقعـد ، وبضع كراسي . شقة عارية ، بل انها ، ومن غير ان تدرك انت ذلك ، كانت صورة حقيقية لحياتك ؛ كما قررت ان تحياها : عارية عن اية زينة ، عن اية لذة ، عن اية مسرة ، ومركزة كلها حول فكرة ليست ايجابية بمقدار ما هي سلبية : الالغاء الكامـل والتام لاي نشاط من نشاطاتي . فما هي نتيجة هذا ؟ نتيجته اني بدات في الوجود كما لم افعل من ذي قبل ، بل بدات اكون الشيء الوحيد الموجود ، بعد ان اردت لي الا اوجد على الاطلاق ، في عري حياتك ، الذي يرمز له عري شقتـك . ثم انه كـان لوجودي المهووس ان بدا يتغذى من عين ارادتك في محقي . وهكذا اصبحت ، عندما عريت انت حياتك ، «عضوك» و «عضوك» فقط ، بينما كنت ، عندما كنا نعيش في وفاق ووئام ، في كل انحاء حياتك ان صح هذا القول ، ولم اكن «العضو» وحسب . ولهذا فان مسخ طبيعتي المتعددة الجوانب والنواحي الى مجرد عضو ـ هو رمزها ليس الا ، وان كان لا يشكل الوجه الوحيد من وجوهها ـ قـد ادى بي الى تركيز نفسي في هذا العضو لاجعل منه طريقتي الوحيدة في التعبير عما اريد . هاك قد فسرت لك جنسيتك التي كان بوسعك تحملها يوما ما ، والتي استحالت مهووسة منهكة ، حالما هجرت بيتك . هذا ما يفسر ايضا شهوتك المباغتـة لفرجينيا . اني شبيه بشجرة عظيمة كثيفة الاوراق متشعبة الاغصان ، فما كان الا ان عملت على تقليمي ، وعريتني ومسختني مسخا ، ثم بدات تدهش اذ بدات ترى المسخ يصبح ضخما ، مغاليا يهدد ويوعد . بلى ، كنت على حق ، عندما خشيت ان يتكرر الامر وافلح انا في تقويضك في مرة مقبلة . والحق انك انت الذي ستقوض نفسك ، بما تصر عليه من كبت . انت الذي اعماك عزمك المهووس على بلوغ ما يسمى بالتصعيد، فلم تفطن الى ان نهاية المسيرة التصعيدية لن تكون الا الموت . »

يصمت ، ثم يطلق ، بعد برهة ، قهقهة تهكمية غريبـة . فأسأله وقد تبلبل خاطري :

ـ « ولم الضحك الان ؟ »

ـ « اضحك لاني حدثتك بحديث تعليمـي ، تربوي ، اخلاقي ، علـى طرفي نقيض مع ما انا عليه بالفعل . قمت به لاحول بينك وبين قتل نفسك ، وانا على اشد العلم بان هذه هي الطريقة الوحيدة التي كان بوسعها ان تقنعك . والا فلا بد لحديثي وان يتخذ منحى مختلفا . »

ـ « وما هو هذا المنحى المختلف الذي تقول ؟ »

يصمت برهة ، ثم يقول :

ـ « هناك في مدينة في جنوب الهند ، معبـد منحوت في الصخر . يهبط اليه المرء بواسطة سلم دائري معتم ، فيجد نفسـه في قبو تحت الارض . حيث يرى ردهة تمتد على مد النظر ، تضيئها مصابيح قليلة باهتة ، تستند قبتها على صفين من تماثيل ووحوش خيالية حلت محل الاعمدة والاقواس . انها حيوانات لها رؤوس

الانسان واجساد الوحوش ، او رؤوس الوحوش واجساد الانسان . ويطول السير تحت هذه القبة المزدحمة بموجودات توحي بالوعيد ، الى ان يصل المرء الى صالة صغيرة مستديرة ، تكاد تكون مظلمة . في وسط هذه الصالة اوجد انا ، او بالاحرى صنمي ، وقد احيط بدرابزون من حديد . هناك تجدني منحوتا في الصخر ، وانا في وضع الانتصاب . وفي قمة انتعاظي وعنفواني . بينما تجري حولي الصلوات والجثو والركوع . يقوم بها رجال ونساء واطفال . ينثرون الارض بباقات الزهور ؛ ويلقون علي حفنات من اوراق الورود ، ويصبون فوقي زيوت النذور التي تبرق في العتمة فابدو وكأني في حالة قذف مستمرة لا تنقطع . لماذا اخبرك بكل هذا ؟ لاني ، وبعد ان اوقف يدك الانتحارية ، ارى ان الوقت قد حان لانذرك بألا تعتبرني بعد ، كما سعيت دائما ان تفعل . مجرد جانب من جوانب جسدك ، لا يختلف ، في نهاية الامر ، عن اليد ، عن الاذن ، او عن الانف ، بل ان تعتبرني الهـ «ك» . وان لما وقع منذ قليل في غرفة فرجينيا فائدته الفعلية . فانه ساعد على خلق علاقة سليمة وصحيحة بيننا . بلى ، اني انا الهك ، وعليك منذ اليوم عبادتي . وتذكر انه لا يوجد اطفال ، ولا نساء ، ولا رجال ، ولا شيوخ ، ولا شباب . انه لا توجد حيوانات ، ولا نباتات ، ولا شيء . ليس هناك الا حضوري اينما حللت واينما جلت البصر . بل اني كنت ، منذ قليل ، في غرفة ابنـة ايرينه ، كنت انت الذي حاولت اغتصاب فرجينيا ، كما كنتُ انا فرجينيا التي كنتَ في سبيلك لاغتصابها . »

اجيب بعنف لا يعادله عنف :

ـ « ها ، هكذا اذن ، اله ، وهل انت الاله ؟ دعك عن هذا . الامر يدعو الى الضحك ان لم يكن يدعو الى البكاء ! اما اذا كنت انت الها بالفعل ، فاني لا بد ان اكون اكثر من اله ، سوبر ـ اله . لان بوسعي ، انا ، ان اردت ، ان اقودك ، ان استولي عليك ، بل وان احطمك ايضا . »

الغرابة انه لا يجيب بكلمة على ما قلت . يصمت بصورة نهائية ، وكأنه فقد كل حديث يقال . فاستأنف عندها ، بنغمة اكثر هدوءا وتعقلا :

ـ « غير اني اريد ، مرة واحدة على الاقل ، الاستماع الى نصيحة من نصائحك. فقد كنت على حق بشأن البيت : لان البيت الذي اعيش فيه بعيدا عن عائلتي ، هو حياتي ، ولا بد لك في هذه الحياة العارية ، من ان تتعملق ، وتصبح وسواسا لا يطاق . اذن ، سأعود ، اول الامر ، الى بيت فاوستا وابني . ومن جهة اخرى ، فان من الافضل لنا ان نعيد النظر في الصراع الجاري بيننا . فأنت لست الهـا وانا لست سوبر اله . اني لست الا انسانا مسكينا مصابا بطبع حاد متطرف ، وانت لست الا وسيلة هذه الاصابة . سأسعى لاستئناف حياتي السابقة . »

لا يتكلم ، بل يبدو انه ينتظر الجواب الفعلي . فأتابع :

ـ « اما فيما يتعلق بوحشك الاسود ، اي التصعيـد ، فمن الافضل لي ان اعتبر نفسي فاشلا ، ذا مطامح خرقاء ، وسينمائيا مجردا عن اية عبقرية ، من ان اعترف ، ولو لمجرد برهة واحدة ، بان التصعيد مستحيل المنال . »

صمت مرة اخرى . اسكت برهة ثم انهي حديثي قائلا :

ـ « سأستمر اذن في كوني المسفل المسكين الذي يأمل في التصعيد ، والذي لا ينقطع لحظة ، بفعل حث هذا الامل ، عن الصراع ضدك ، رغم انه مضطر ، اكثر الاحيان ، للاستسلام اليك . »

في هذه الاثناء وصلت الى شارع فاوستا . وبينما انا اصف سيارتي في المكان المتاد ، ارى بغتة ذلك الاله المحيط القادر الذي عليّ ، كما قال «هو» ، ان اعبده ، أراه يتحول ، بشكل يدعو الى الحيرة ، ليصبح ذلك الطائش ، قليل الحياء ، الجشع ، الارعن ، الخفيف ، الاحمق . بل ها هو يصيح بمرح ، وكأن شيئا لم يكن ، وكأني لم اكن على شفا مصيبة ابدية ، وكأن اغراء الجريمة ، وما تبعها من اغراء الانتحار ، لم يمسني :

ـ « اخفض نظرك ، انظر الي . ما رايك ؟ كل هذا من اجل فاوستا . اني لا ارى الساعة التي اعود فيها الى البيت . اني لسعيد حقا لهذه العودة . »

انه ضخم بصورة اضطر معها للوقوف بشكل اعوج في المصعد الكهربائي الصغير بل والدقيق ، خاصة وانه لا يمكنني ان اقف ووجهي الى الباب و «هو» على تلك الحال الغريبة التي لم يسمع عنها مخلوق . يبدأ المصعد في الصعود . فأسمعه «ه» يزعق :

ـ « حررني ، اخرجني ، دعني اتنفس . »

ـ « هنا في المصعد ، انك لمجنون حقا . »

ـ « لا ، لست مجنونا . اريد ان نعد مفاجأة لفاوستا واريد من فاوستا ان تفهم باني انا الذي اردت عودتك الى عائلتك واردت الصلح بينكما . »

ـ « حسنا ، ما ان نصل البيت ، حتى احررك . »

ـ « لا . هنا . عليك ان تفعل هذا هنا ، وفي الحال . »

ـ « لكن للمصعد ابوابا زجاجية ، وبوسع احدهم ان يراك . »

ـ « اريد ان يروني . اريد ذلك . اريد ان يرى الجميع جمال العالم . »

لا مجال للتهرب من الامر . سأسعده . والمصيبة اننا نمر ، في تلك البرهة ، بالذات ، على شرفة الطابق الثالث . فألمح عجوزا ، تبدو سيدة محترمة لها وجه مضنى ، محاط بشعر ابيض ، ألمحها لبرهة وهي تحملق بعينيها عند مرآه «هو» ، وراء الزجاج . فأقول وقد تملكني الهلع :

ـ « اني اعرفها ، لقد تذكرتني ، انها جارتنا . فكيف لي بعد الان حتى ان انظر الى وجهها ؟ اخبرني كيف يمكن لي هذا ؟ »

ـ « لقد رات جمال العالم ، وربما للمرة الاولى في حياتها . فلا تخشَ ولا تهب . »

طق ، طق ، طق ، طق ، الرابع ، الخامس ، السادس ، فالطابق السابع . يقف المصعد فأغادره ، بينما يتقدمني «هو» . اغلق مصراعي باب المصعد ، وادخل المفتاح في ثقب الباب . غير ان فاوستا اغلقت من الداخل ، والباب لن يفتح اضغط عندها على جرس الباب ، وانتظر . بينما «هو» ينتفض :

ـ « انظر اية حمقاء . تغلق الابواب وتسجن نفسها في البيت . بينما اموت

انا من الهياج وفقدان الصبر . اقرع ، هيا ، اقرع الباب من جديد ! »

افعل كما يريد ، واضغط من جديد على زر الجرس . يبدو انه ، و «هو» المعلق في الهواء ، يبدو انه يرتفع ، بانتفاضات متتابعة ، وجيزة ، وكأنه يريد الوصول الى مستوى ثقب الباب لينظر الى داخل البيت . واخيرا ، اسمع حركة خفيفة . ثم صوت فاوستا وهي تسأل :

ـ « من هناك ؟ »

ـ « اني انا ، ريكو . »

تنزع فاوستا سلسلة القفل ، فينفتح البـاب ، وتبدو فاوستا على العتبة بقميص البيت . تنظر الي ، ثم تخفض نظرها فترا «ه» ، وتمد يدها ، من غير ان تنبس ببنت شفة ، وتمسك ب «ه» ، كما يمسك المرء بزمام الحمار ليحثه على السير . ثم انها توليني ظهرها وهي تسحبه «هو» وراءهـا ، وتسحبني انا معه «هو» . وعندما تدخل فاوستا الى البيت ، يلحق بها «هو» واتبعهما انا كليهما .

تعتبر هذه الرواية مرحلة جديدة في أسلوب مورافيا الروائي يختلف عن أسلوبه السابق في «السأم» و«الاحتقار» و«الانتباه» وسواها، بالرغم من ان موضوع الجنس يطغى عليها جميعاً. ولكن الجنس هنا ليس عضواً من الجسم بقدر ما هو شخصية ذات كيان يقوم بينها وبين «الأنا» الفرويدي صراع يعبر عن انفصام البطل (الشيزوفرانيا). وإلى جانب كون هذه الرواية جنسية فلسفية، فهي تراجيدية كوميدية معاً. «فالانا» رجل يعمل في ميدان السينما ويطمح إلى وضع سيناريو فيلم مناصر للحركة اليسارية، ولكن «الآخر» الذي هو رغبته الجنسية يقف عقبة كأداء في سبيل تحقيق آماله بما يفرضه عليه من مطالب.. وهكذا تروي القصة أحداث صراع «ريكو» مع شخصيته الثانية. فلا بد للقارىء من اكتشاف رموز كثيرة وراء الوقائع المادية المحسوسة.

ويعتبر مورافيا نفسه في هذه الرواية واقعياً جداً حتى من حيث مواجهته لفرويد وماركس معاً، و«ريكو» يدرك أن سيناريو الفيلم الذي يكتبه وهو «الاستملاك» يجب أن يتضمن نقده الذاتي في شكل ما.

دار الآداب
هاتف ٨٠٣٧٧٨ - ٨٦١٦٣٣
ص. ب ٤١٢٣ - ١١ بيروت

تصميم الغلاف
نجاح طاهر.